

# مصر کا قدیم ادب

دوسری جلد



بیکن بکس گل گشت بمان



# مصر کا قدیم ادب

دوسری جلد



ابن حنیف

بیکن پبلیشرز \* گل گشت عمان



# ترتیب



## مذہبی ادب

تخلیقی قدامت - تقریباً ۴۰۰۰ برس تا ۲۰۰۰ برس قبل

تحریری قدامت - ۴۰۰۰ برس تا ۲۰۰۰ برس قبل

۲۳	تحریری قدامت	۱۷	انسان جیسے دیوتا
۲۸	نوعیت	۱۸	برترین معبود کا تصور
۵۳	اہمیت	۲۲	مذہبی جمہوری رجحان
۵۶	فرعون اُنی کی حمد		انفرادیت کا شعور
۷۱	روزمرہ کی جھلکیاں		شعور انسانی کا ظہور
۷۲	ادبی خصوصیات	۲۰	عزائی ادب، ساحروں کا حمد
۷۴	حمدیں، دعائیں	۲۱	دو حقے
۸۰	دلکش اسلوب	۲۲	منشروں کے مجموعے
۸۶	موزونیت، وزن	۲۲	جہاں نگارانہ کتابیں
۹۳	ہرمی ادب میں غنائی شاعری	۲۳	رسوماتی دعائیں
۹۵	متوازیات	۲۴	”دستی کتابیں“
۹۷	تابلوئی ادب	۲۴	اپ کو مغلوب کرنے کا منتر
۹۸	نوعیت		اسرار
۹۹	کتاب الاموات	۲۷	
۱۰۳	مصنف	۲۸	ہرمی ادب
۱۰۴	ابواب	۲۹	فراعنہ اور بیگمات
۱۱۰	مجموعے اور نقول	۳۱	تخلیقی قدامت



۱۸۱	خالق دیوتا اور مختلف شہر	۱۱۰	اونو (میلیو پولس) کا نسخہ
۱۸۶	دیویوں کا حصہ	۱۱۲	شے کا نسخہ
۱۹۰	تکوینی فرمان لفظ، کلمہ	۱۱۳	ساؤ (سیس) کا نسخہ
۱۹۱	انسان	۱۱۴	بیرونی نظریات
۱۹۲	نون۔ اولین پانی (سمندر)	۱۱۵	قدامت
۱۹۳	بن بن، تکوینی ٹیلہ	۱۱۷	اولین نسخہ
۱۹۹	بائبل سے مشابہت	۱۱۹	تسل
۲۰۵	اونو (میلیو پولس) ہری ادب کا نظریہ تخلیق	۱۲۶	اختتام
۲۰۶	قدامت	۱۲۷	تصویریں اور ان کی اہمیت
۲۰۷	اتم دیوتا کا تخلیقی عمل	۱۲۹	نوعیت مقصد
۲۱۵	منطقی تصور	۱۳۱	مردوں کے ساتھ تدفین
۲۲۲	خالق پسہ خبت۔ نو عظیم دیوی دیوتا	۱۳۸	مشکل
۲۲۳	تکوینی عمل	۱۴۰	اہم ترین باب
۲۲۵	محموک اور چینیک	۱۴۵	انی کا اعلان بریت
۲۲۷	خالق معبود اتم	۱۵۶	نو کا اعلان بریت
۲۲۸	خپ را کا تخلیقی عمل	۱۶۲	دوسری کتابیں
	برمنڈ پیرس	۱۶۸	تخلیق کائنات
۲۲۹	قدامت	۱۶۸	اہم نظریات و عقائد و ادب
۲۳۱	آپ اژدہ	۱۷۰	سجیدہ غور و فکر کی ضرورت
۲۳۳	خپ را	۱۷۴	تضاد
		۱۷۵	مربوط تکوینی احوال کا فقدان
		۱۷۷	مشاہدہ اور تکوینی نظریات



۲۹۱	مَن نُوْفر شہر کا نظریہ تخلیق (اصل متن)	۲۳۶	خُب را کا تخلیقی عمل (اصل متن)
۲۹۲	خالق دیوتا تپاج	۲۳۷	برمنز رمنڈس پیرس
۲۹۸	تخلیق	۲۳۹	چشم خُب را
۳۰۴	چاند کی پیدائش		پَرز خوتی شہر کا نظریہ تخلیق
۳۰۹	سپے (تھیس) شہر والوں		ہرموپولس کا نظریہ تخلیق
	کا نظریہ آفرینش	۲۴۹	ٹیلڈ، ائڈہ اور کنول
۳۱۱	آمن دیوتا کی عظیم	۲۵۲	خالق دیوتا شکوت
	محمد اور تحفہ یمنی	۲۵۲	چار جوڑے
۳۱۴	مری کارا کے لئے تعلیمات	۲۵۵	خواص
	فرعون اخوتی اور آفرینش	۲۵۷	بائبل کے مشابہت
۳۱۴	منفرد نظریہ	۲۵۹	مَن نُوْفر (مفسر) والوں کا نظریہ تخلیق
۳۱۷	کتاب الالباب اور آفرینش		خالق دیوتا تپاج
۳۱۸	خالق معبود اتم	۲۶۰	مُشبا کا کتبہ
	کتاب الاموات (نچے)	۲۶۲	برتری کی خواہش
۳۲۱	تکوینی بیضہ کتاب الاموات	۲۶۴	قدامت
۳۲۲	خالق معبود آتن	۲۶۸	ڈرامہ
۳۲۴	البو شہر والوں کا نظریہ تخلیق	۲۷۱	حقتے
۳۲۷	فب جور کا تکوینی بیان	۲۷۳	خالق معبود تپاج
۳۲۷	سورج دیوتا کا سفر ظلمات (سفر شب)	۲۷۸	اہمیت فلسفیانہ تصور
۳۳۲	سورج دیوتا کا سفر ظلمات (متن)	۲۸۹	عدم مقبولیت



۳۹۲	حسابِ آخرت	۳۵۲	عالمِ ظلمات (دُوات)
۳۹۲	یومِ حساب کے منصف		(دوسری دنیا)
	دیوتا کا انصاف	۳۵۲	ہرمی ادب اور عالمِ ظلمات
۳۹۸	ایوانِ انصاف	۳۵۵	موجوداتِ عالمِ ظلمات کی کتاب
۳۹۹	بیابلیس معاونِ دیوتا	۳۵۶	کتاب الاموات اور عالمِ دُوات
۴۰۱	میزانِ عدل: حسابِ آخرت	۳۵۸	دوسری دنیا تاریک اور بے رونق
		۳۵۹	حیات بعد الموت
۴۱۵	حمد	۳۶۵	عالمِ ظلمات، سورجِ دیوتا
	تخلیقی قدامت: ۵۵۰۰ تا ۲۰۰۰ برس		کے سفرِ شب کی روشنی میں
	تحریری قدامت: ۴۲۰۰ تا ۲۰۰۰ برس	۳۶۸	"جنت"
۴۱۷	قدامت	۳۶۹	راکی جنت
۴۲۰	کثیر حمیدیں	۳۷۱	ہیروڈوٹس اور مصری نظریہ آواگون
۴۲۲	اہمیت اور معیار	۳۷۲	اُسردیوتا کی جنت
۴۲۳	دلکشی	۳۷۳	سُخت سُختپ (مرت کے میدان)
۴۲۸	اہم ترین حمیدیں		سُخت اُردو (سرکنڈوں کا میدان)
۴۳۰	انتخاب	۳۷۸	محل وقوع
۴۳۲	اہم حوالے	۳۷۹	سفرِ جنت کی مشکلات
۴۳۳	نودیوی دیوتاؤں کی	۳۸۲	حیات بعد الموت
	عظیم مجلس "پسندِ جنت"		(فردوسی زندگی)
۴۳۵	رادِ دیوتا	۳۸۹	دوزخ (۹)
۴۴۰	سفینہ آفتاب	۳۹۱	دائمی سزا
		۳۹۲	مصری عقیدہ اور عیسائیت



۴۴۱	رُتِ جُزْ	۴۴۳	اُونُو (میلیو پوس)
۴۴۱	خانہ زیست	۴۴۴	انسانی جسم کے عناصر
۴۴۲	سورج دیوتا کی اولین حمد (تعارف)	۴۴۵	”کا“
۴۴۲	قدامت	۴۵۱	نُشْر (دیوتا) اور ”کا“
۴۴۹	سورج دیوتا کی اولین حمد (متن)	۴۵۲	با
۴۸۷	شاہی ناگ کی حمد (تعارف)	۴۵۵	اَخ
۴۹۰	مصرعے	۴۵۶	رُت
۴۹۱	شاہی ناگ کی حمد (متن)	۴۵۶	ساحو
۴۹۲	فرعون سن اُسرت کی حمدیں (تعارف)	۴۵۷	خو
۴۹۳	عمرہ غنایہ شاعری	۴۵۷	اب
۴۹۶	سن اُسرت کی حمدیں (متن)	۴۵۸	غائبیت
۵۰۸	اُسْر (اوزیریس) دیوتا کی	۴۵۸	سُخْم
	حمد (تعارف)	۴۵۸	رَن
۵۰۸	اُسْر کی حمدیں	۴۵۹	آخو
۵۱۰	اہمیت	۴۶۱	فرعون
۵۱۱	قدامت	۴۶۳	فرعون کی آسمانی زندگی
۵۱۲	اُسْر دیوتا کی حمد (متن)	۴۶۶	فرعون کی آسمانی حیثیت
۵۲۰	نیل کی حمد (تعارف)	۴۶۸	افق کا باسی
۵۲۱	نیل کی تشکیل	۴۶۹	مغرب
۵۲۵	نیل کے نام	۴۶۹	کُش (نوبہ)
۵۲۶	سیلاب	۴۷۱	دجاحی
۵۲۷	نیل کا تقدس		



۶۰۱	آمن را اور آفرینش	۵۵۰	پانی
۶۰۲	آمن کی عظیم حمد (متن)	۵۵۱	قدامت اور نقول
۶۲۹	فرعون ثحوت مس کی حمد (تعارف)	۵۵۲	حمد
۶۲۹	پسندیدہ موضوع	۵۵۶	نیل کی حمد (متن)
۶۳۱	صیغہ	۵۶۲	حمد کا آخری بند
۶۳۲	ادبی حیثیت	۵۶۳	شاہی تاج کی حمدیں (تعارف)
۶۳۵	علاقائی نام	۵۶۴	موزوں اور متناسب انداز
۶۳۷	ثحوت مس کی حمد (متن)	۵۷۵	شاہی تاج
۶۴۲	اصل نظم	۵۷۸	سفید تاج کی حمد
۶۴۶	اختتامیہ	۵۷۹	سفید تاج کی حمد
۶۴۸	سورج دیوتا کی آفاقی حمد (تعارف)	۵۸۱	سرخ تاج کی حمد
۶۴۸	جڑواں بھائی	۵۸۳	آفتاب صبح، آفتاب شام
۶۴۹	اہمیت		کی حمدیں (تعارف)
۶۵۲	شعوری اظہار	۵۸۴	آفتاب صبح کی حمد
۶۵۴	سورج دیوتا کی آفاقی حمد (متن)	۵۸۷	آفتاب شام کی حمد
۶۶۰	اختتامی دعائیں	۵۹۰	آمن کی عظیم حمد (تعارف)
۶۶۳	آتن کی شان میں فرعون	۵۹۱	عروج
	اختاتون کی عظیم حمد	۵۹۳	آمن اور سورج دیوتا کا خصوصیہ
۶۶۴	دو حمدیں	۵۹۵	آمن کی بیویاں
۶۶۶	بازیافت اور اشاعت	۵۹۶	قدامت
۶۶۹	آخت آتن (عمارنہ)	۵۹۸	اہمیت



۴۱۸	آتن کی مختصر حمد (تثنیہ)	۴۴۰	عالمی ادب کی اہم ترین نظم
۴۲۳	حُت حور دیوی کی حمدیں (تعارف)	۴۴۳	اس کا معبود
۴۲۳	محبت کی دیوی	۴۴۵	عالم گیریت
۴۲۴	اہم معبود	۴۴۸	رحیم، شفیق اور محافظ
۴۲۵	قدامت	۴۸۰	سائنسی حقیقت
۴۲۶	حُت حور کی حمدیں (تثنیہ)	۴۸۱	اخلاقی افکار
۴۳۱	ختم دیوتا کی حمدیں (تعارف)	۴۸۳	اساطیر اور ادبام سے پاک
۴۳۲	ماخذ	۴۸۴	نیچرل شاعری شاعر فطرت
۴۳۳	ختم دیوتا کی صبح کی حمد (تعارف)	۴۸۹	پہلا جنیس پہلا انقلابی
۴۳۴	ختم دیوتا کی صبح کی حمد (تثنیہ)	۴۹۲	’ود‘ اور آراء
۴۳۹	ختم دیوتا کی عظیم حمد (تثنیہ)	۴۰۳	آتن کی شان میں فرعون
۴۴۲	ام خوشب کی شان میں حمد (تعارف)		انتھائون کی عظیم حمد (تثنیہ)
۴۵۰	ام خوشب کی شان میں حمد (تثنیہ)	۴۱۴	آتن کی مختصر حمد (تعارف)





## پیش لفظ

’مصر کا قدیم ادب‘ کی یہ دوسری جلد مذہبی ادب پر مبنی ہے۔ تاہم اس میں اساطیر شامل نہیں ہیں۔ اساطیر کا باب علیحدہ ہے۔

قدیم مصریوں نے مذہبی ادب بہت زیادہ تخلیق کیا۔ اب تک ان کا جتنا بھی ادب دستیاب ہو سکا ہے اس کا تین چوتھائی بلکہ شاید اس سے بھی زیادہ مذہبی ہے باقی غیر مذہبی۔ اسی سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ اس ملک میں چھ ہزار سال کے دوران کس قدر بے پناہ مذہبی تخلیق اور پھر لکھا بھی گیا ہوگا۔ یہاں مصریوں کا ہر طرح کا اکثر و بیشتر ادب منتخب کر کے شامل کیا گیا ہے جو تقریباً ۶۰۰۰ برس پہلے سے لے کر ۲۰۰۰ برس پہلے تک تخلیق ہوتا رہا۔ حضرت عیسیٰؑ کے بعد ’رومی دور‘ میں تخلیق ہونے والا مصری مذہبی ادب شامل نہیں کیا گیا۔ ایک بات اور بھی ذہن نشین رکھنے کی ہے کہ اگر مصریوں کا دستیاب شدہ سارا مذہبی ادب شائع کیا جائے تو اس کے لئے ہزاروں صفحات درکار ہوں گے۔

ظاہر ہے کہ ازمنہ قدیم میں ہر مذہب قوم کے ہاں مذہبی ادب کو غیر مذہبی ادب پر مقدم سمجھا جاتا تھا۔ حتیٰ کہ بیشتر غیر مذہبی ادبی تخلیقات بھی مذہبی اثرات سے سو فی صد پاک نہیں ہوتی تھیں۔ اور یہ بھی حقیقت ہے کہ مذہب کسی بھی قوم کی پوری زندگی کا احاطہ کئے ہوتا ہے چنانچہ یعنی مذہبی ادب لوگوں کے طرز زندگی، افکار، عقائد، مختلف اخلاقی اقدار، سیاست و عسکریت غرض زندگی کے تمام تر پہلوؤں کی عکاسی ہوتی ہے۔ ادبیات قدیم اور قدیم تہذیبوں کا سیر حاصل اور نتیجہ خیز مطالعہ کرنے کے لئے مصریوں کے ہی نہیں کسی بھی قدیم ملک و قوم کے مذہبی ادب کا مطالعہ



ناگزیر ہوتا ہے۔

اس جلد میں مصرعوں کے دو اہم ترین مذہبی مجموعوں ”ہیری ادب“ (PYRAMID LITERATURE) اور کتاب الاموات (THE BOOK THE DEAD) کا تفصیل سے اور تیسرے اہم مجموعے ”تابوتی ادب“ (COFFIN LITERATURE) کا بالکل ہی مختصر جائزہ لیا گیا ہے۔ علاوہ انہیں اہم ترین حمدیں منتخب کرنے کی کوشش کی گئی ہے جن میں دیوسی دیوتاؤں کے علاوہ اہم شخصیات، تاج شہی، اور مار شاہی کی حمدیں شامل ہیں۔ خصوصی طور پر قابل ذکر وہ تین حمدیں ہیں جو مصر قدیم کی پوری حمدوں میں سب سے اہم ہیں بلکہ ”موجد“ فرعون اختاتون کی اپنے معبود آتن کی شان میں حمد تو نہ صرف مذہبی لحاظ سے تاریخ عالم کے ایک نہایت اہم دور میں بنیادی حیثیت رکھتی ہے۔ بلکہ اسے دنیا کی نیچرل شاعری کا سب سے پہلا عظیم اور خوبصورت نمونہ تسلیم کیا گیا ہے۔ صبح کی آریائی دیوی اوشا (اوشاس) کی شان میں رگ وید میں جو حمدیں شامل ہیں وہ حسن و دلکشی کے لحاظ سے بلاشبہ قدیم مذہبی شاعری کا شاہکار ہیں لیکن وہ تحریری لحاظ سے تو خیر اختاتون کی حمد سے بعد کی ہیں، میں سمجھتا ہوں تخلیقی لحاظ سے بھی بعد کی ہیں۔ اس کتاب میں تخلیقی کائنات، سورج کا سفر ظلمات، حیات بعد الموت، عالم ظلمات، جنت یا انس (اوزیریس)، دیوتا کی مملکت، حساب آخرت، روح، ہم زاد (کا)، اور سفینہ شمس (سفینہ آفتاب)، فرعون اور فرعون کی آسمانی زندگی وغیرہ سے متعلق بھی ان کے نظریات و عقائد شامل ہیں۔

ابن حنیف

۱۹۳۰ء۔ بی۔ گل گشت کالونی

مملتان

۴ اپریل ۱۹۸۰ء



## مذہبی ادب

---

تخلیقی قدامت ۶۰۰۰ برس تا ۲۰۰۰ برس قبل  
 تحریری قدامت ۴۳۶۰ برس تا ۲۰۰۰ برس قبل



مصریوں کا قدیم مذہبی ادب نہ صرف پیپر سوں پر رقم ملا ہے بلکہ مقبروں اور مندروں کی دیواروں، تابوتوں، کستونوں، پتھروں، سفالی ٹکڑوں اور محبوں پر بھی کندہ دستیاب ہوا ہے۔ مصری مذہب کی معلوم تاریخ تقریباً چار ہزار قبل مسیح یعنی اب سے چھ ہزار برس قبل سے لے کر ۳۵۰ء (چھٹی صدی عیسوی) یعنی اب سے چودہ سو برس پہلے تک پھیلی ہوئی ہے۔ اس سلسلے میں ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ اس مذہب کا سراغ قبل از تاریخی زمانوں میں اب سے چھ ہزار برس قبل سے ملتا ہے۔ سیوں، گیدڑوں اور دوسرے جانوروں کی لاشیں بڑی احتیاط سے دفنائی ہوئی ملی ہیں۔ صاف ظاہر ہے کہ اس وقت ان جانوروں کی پوجا کی جاتی تھی۔ یہ تو ہوئی چھ ہزار برس پہلے کی بات — ادھر مصر کے جزیرہ فلانی (PHILAE) میں مصریوں کی مقبول ترین دیوی اُست (ایسیت - یونانی تلفظ آئیس) دیوی کا مشہور عالم خوبصورت مندر تعمیر کیا گیا تھا۔ یہ مندر ۳۵۰ء (چھٹی صدی عیسوی) میں آکر بند ہوا اور یہ ہوئی اب سے چودہ سو برس پہلے کی بات — یوں ظاہر ہے کہ... ہم قبل مسیح سے لیکر ۳۵۰ء تک چار ہزار چھ سو برس کی مدت پر محیط مصری مذہب کی تاریخ کم طویل تو نہیں۔



مصر میں متحدہ بادشاہت کے آغاز (۳۱۰۰) سے قبل پورا ملک چھوٹی چھوٹی قبائلی ریاستوں میں بنا ہوا تھا۔ حتمی طور پر نہیں کہا جاسکتا کہ اس وقت مصریوں کے مذہب کی نوعیت کیا تھی۔ اور مختلف چیزوں کی پرستش کے طور پر طریقے کسی قسم کے تھے۔ تاہم شواہد سے یہ ضرور معلوم ہوتا ہے کہ چھ ہزار برس قبل مصر میں جانوروں کی پرستش بھی ہو رہی تھی اور ہرقیلیہ کا "ٹوٹم" الگ الگ تھا۔ پھر اب سے کوئی پانچ ہزار برس پیشہ ۳۱۰۰ قبل مسیح میں فرعون مینا (نارمر، منی - مینز) نے فتوحات کے ذریعے شمالی اور جنوبی مصر کو ایک مرکز، ایک عہدے تلے متحد کر لیا۔ دونوں حصوں کے اس اتحاد کے وقت وہاں جو مذہبی عقائد اور تصورات مروج تھے وہ اس سے بھی بہت پہلے کے مذہبی عقیدوں سے اخذ شدہ تھے۔ اور کہا جاسکتا ہے کہ اس دور میں مصری تاریخ کے ابتدائی باشندے پتھروں، پہاڑوں، درختوں، چوپایوں، پرندوں، رینگنے والے جانوروں، مچھلیوں، کنوؤں اور دوسری چیزوں کے علاوہ اپنے آباؤ اجداد کی ارواح کو بھی پوجتے تھے۔ 'طلوع آفتاب' کا باخو (سجائو) نامی پہاڑ اور 'غروب آفتاب' کا منو (مانو) نامی پہاڑ انکی نظروں میں ہمیشہ مقدس و محترم رہے۔ مصری ایسا کلبھاڑا بھی بناتے تھے جس کا پھل پتھر کا دستہ مکڑی کا ہوتا تھا۔ یہ کلبھاڑا بھی غالباً پتھر پوجا کی باقیات میں سے تھا۔ کیونکہ مصریوں کے ہاں دیوتا کے لئے جو علامت مخصوص تھی۔ وہ عام طور پر اسی کلبھاڑے کی شکل جیسی ہوتی تھی۔ — بعد کے زمانوں میں مصری اپنی تاریخ کی عظیم ہستیوں کو بھی ان کی موت کے بعد دیوتا کا درجہ دے کر پوجنے لگے تھے۔ مثلاً تاریخ عالم کا سب سے پہلا معلوم دانشور، مصنف، طبیب اور ماہر تعمیرات (انجینئر) ام حوتپ (تقریباً ۲۶۸۰ ق م) اور اشعار نویس خاندان کے فرعون آمن حوتپ سوم (۱۸۵۰ ق م) کا ہم نام اور اس کے دور کی ایک اہم شخصیت آمن حوتپ وغیرہ اس سلسلے میں خصوصی طور پر قابل ذکر ہیں۔

مصری مذہب میں کوئی مرکزی مذہبی عقیدہ یا مخصوص اور مقررہ و معینہ عقائد موجود



نہیں تھے نہ ہی مصریوں کے ہاں آج کل کی کتابوں کی طرح — باقاعدہ اور ایک ہی مجموعے کی شکل میں کوئی مقدس کتاب تھی۔ مصریوں کے لئے یہ بھی ضروری نہیں تھا کہ وہ اپنے مذہب کے سلسلے میں کسی ایک بنیادی حقیقت کو لازمی شرط قرار دیتے بلکہ ان کا مذہب تو کسی ایک بنیادی حقیقت کے بغیر ہی فروغ پاتا رہا۔ یہی وجہ ہے کہ مصری مذہب میں سے مختلف عقائد پھیل پھول رہے تھے۔ جو ہمارے آج کل کے نظریے کے مطابق متضاد نظر آتے ہیں اور دیوی دیوتاؤں کی کثرت کی بنا پر آج ہمیں ان کا مذہب بظاہر الجھا ہوا اور انتشار پر آگندگی کا شکار نظر آتا ہے۔

ان کے ادب سے معلوم ہوتا ہے کہ مصریوں کا مذہب بہت ہی پیچیدہ اور متضاد عقائد و نظریات کا مجموعہ تھا۔ لیکن مذہبی عقیدوں اور نظریوں کا یہ تضاد عین فطری بھی تھا اور ناگزیر بھی اس لئے کہ مصر میں بسنے والے مختلف قبائل، گروہوں اور پھر شہروں، قبضوں اور دیہات کے اپنے اپنے مقامی معبود و سرپرست دیوی دیوتا تھے، اور اسی مناسبت سے ان کے اپنے اپنے مذہبی عقیدے اور نظریے تھے۔ بتلمیذی کائنات سے لے کر 'عالم آخرت' اور 'حساب آخرت' تک کے بارے میں ان کے ہاں تصورات و عقائد موجود تھے۔ دراصل مصری ان گنت دیوی دیوتاؤں کو پوجتے تھے۔ 'ہرمی ادب' (۱۲۵۰ ق م) میں دو اور تین ہزار کے درمیان دیوی دیوتاؤں کے نام آتے ہیں تاہم ان میں سے اکثر غالباً مختلف قسم کی ارواح تھیں اور ان کا نام صرف ایک ایک بار آیا ہے۔ انھارہویں خاندان کے فرعون تھوت مس سوم (۱۲۵۰ ق م) کے مقبرے میں ایک فہرست کندہ ملی ہے جس میں سات سو چالیس دیوی دیوتاؤں کے نام ملتے ہیں۔ ان میں سے اکثر کے تو صرف نام ہی معلوم ہیں، ان کی اہمیت اور خصوصیات وغیرہ کا کچھ پتہ نہیں۔

ویسے تو قدیم مصریوں کے ہاں کسی نہ کسی صورت میں، اور کسی نہ کسی وقت 'خدائے واحد' کا تصور بھی موجود تھا لیکن صورت حال یہ تھی کہ ہر شہر، قصبے، گاؤں اور بستی کے اپنے الگ



انک میں دیوی دیوتا تھے اور بعض جگہ تو ان مقامی دیوتاؤں کی تعداد ایک سے زیادہ بھی ہوتی تھی۔ لوگوں کے لئے ضروری تھا کہ وہ اپنے اپنے دیوی دیوتاؤں کو خوش رکھیں۔ ان کے یہ معبود مقامی، علاقائی، صوبائی اور قومی سطح کے ہوتے تھے زیریں (شمالی) اور بالائی (جنوبی) مصر کے قومی دیوی دیوتا کی اہمیت علاقائی یا صوبائی معبودوں سے کہیں زیادہ ہوتی تھی۔ جب وقت آیا تو مختلف قبائل شہروں اور صوبوں میں جم کر میٹھ گئے۔ ان کے جھنڈے مختلف تھے۔ اور اسی مناسبت سے ان کے جھنڈوں کے نشان بھی مختلف تھے مثلاً کسی کا نشان عقاب تھا تو کسی کا میٹھا، کسی کا گرچہ تھا تو کسی کا بھیریا، سانپ، گدھا اور چاند وغیرہ۔ ایسا بھی ہوا کہ قدیم مصریوں کے جھنڈوں کے یہ نشانات، ہی صوبوں اور ان کے دارالحکومتوں کے دیوتا بن گئے۔

مذہبی ادب سے معلوم ہوتا ہے کہ مصری تاریخ کے ہر دور  
انسان جیسے دیوتا میں انسانوں اور دیوی دیوتاؤں کا باہمی ربط ایسا گہرا تھا جیسے انسان اور اس کی شاہ رگ۔ ان کے ادب سے یہ بھی ظاہر ہے کہ انہوں نے اپنے حالات ماحول اور معاشرے کی روشنی میں اپنے دیوی دیوتاؤں کو دیکھا تھا۔ ان کا خیال تھا کہ نوع انسانی سے پیشتر سرزمین مصر میں سب سے پہلے دیوی دیوتا ہی آباد ہوئے تھے۔ اس نظریے یا عقیدے پر مشتمل روایات ان کے نوشتوں میں تحریری طور پر مل چکی ہیں۔ مصریوں کی اپنی تحریری روایتوں، یونانی مؤرخین خصوصاً یونانی نثر ادب مصری مؤرخ مانیتھو (MANETHO) کے بیانات سے پتہ چلتا ہے کہ مصر کے اولین حکمران بھی دیوتا تھے اور وہاں ان کی بادشاہتیں قائم تھیں۔ پتاج دیوتا، رادیوتا، شو دیوتا، گب (جب، سب)، اسر، خور، شحوت، اور انصاف و راستی کی دیوی معات (مات) شمالی اور جنوبی مصر کے حکمران رہ چکے تھے۔ مصر میں اور یونانیوں کی یہ روایات سرے سے بے بنیاد اور مضحکہ خیز نہیں ہیں۔ بات اصل میں یہ ہے کہ قدیم مصری دیونا لائی کہانیوں میں متعدد دیوی دیوتاؤں کو میر و بنا کر پیش کیا گیا۔



اور ان سے بہت سارے کارنامے منسوب کر دیئے۔ یہ کارنامے یا واقعات "درحقیقت مختلف لوگ یا انسانی گروہوں نے انجام دیئے تھے۔ لیکن انسان جو بعد میں دیومی دیوتا بنائے گئے اور ان کے کام دیوتاؤں سے منسوب کر دیئے گئے۔

مصری سمجھتے تھے کہ ان کے معبود خود ان جیسے ہیں۔ ان کے دیومی دیوتا کھاتے پیتے تھے اور دھتے پہنتے تھے، محبت اور نفرت بھی کرتے تھے۔ اور ان کے جذبات، محسوسات اور خواہشات ویسی ہی تھیں جیسی خود مصریوں کی تھیں۔ ان کے دیومی دیوتا خوشامد پسند تھے، بھلنے میں بھی آجاتے تھے۔ اور ان کی چال چلنی کر کے لوگ اپنی التجائیں پوری کر سکتے تھے۔ حتیٰ کہ بعض اوقات قوم یا فرقے کے قوانین و ضوابط توڑنے میں بھی دیوتا لوگوں کی مدد کر گزرتے تھے، وہ "رشتہ" بھی قبول کر لیا کرتے تھے۔ اور یہ "رشتہ" مختلف قسم کے تحائف اور نذرانوں کی شکل میں ہوتی تھی مثلاً خوشبودار مسالے، روغنیاں، گوشت، پھل پھول، سبزیوں، بئر اور شراب وغیرہ۔ درحقیقت مصریوں کے ہاں دیومی دیوتاؤں کی عبادت کے شروع سے آخر تک جو چند اہم ترین اصول اور معمول رہے۔ انہی میں سے ایک یہ بھی تھا کہ انہیں تھکنے، تلخ اور نذرانے پیش کئے جائیں، اب اس طرز عمل کو ایگزینڈر مورٹ کی طرح "رشتہ" قرار دیا جائے یا معبودوں کی خوشنودی حاصل کرنے کے لئے انہیں راضی کرنا — قدیم مصریوں کا ایک خیال یہ بھی تھا کہ کچھ مخصوص حالات کے تحت دیومی دیوتا بھی انسانوں کی طرح دکھ اور تکالیف میں مبتلا ہو سکتے تھے جیسے کہ "است (آئیس دیومی) اور اُس (اوزیریس دیوتا)" اور "را دیوتا اور است دیومی" کی اساطیری کہانیوں سے ظاہر ہے۔ دیوتاؤں نے اپنی مخلوق یعنی انسانوں کو روزمرہ کے امور طریقوں، مسائل اور معاشرتی بندھنوں کی برکات سے روشناس کرایا۔

یہ ٹھیک ہے کہ مصریوں نے اپنے دیومی دیوتاؤں سے ایسی خصوصیات منسوب کر رکھی تھیں جو انسانوں میں پائی

برترین معبود کا تصور



جاتی تھیں۔ لیکن ان کے 'حکیمانہ ادب' اور دوسری مذہبی ادبی تخلیقات سے ظاہر ہوتا ہے کہ مصر میں کچھ اذہان ضرور تھے جو کسی 'عظیم اور برتر ہستی' پر یقین رکھتے تھے۔ اسکی مثال سوڈان کے موجودہ وحشی قبائل سے دی جاسکتی ہے کہ گودہ اپنے پیشرو قدیم مصریوں اور نوبہ (نوبیا) والوں کی طرح ہر قسم کی ارواح بد کو پوجتے ہیں اس کے باوجود ایک "ہستی" اعلیٰ "پر بھی یقین رکھتے ہیں۔ شاید مصری یہ سمجھتے تھے کہ یہ برترین یا ارفع ترین ہستی اتنی عظیم اور مقتدر تھی کہ انسانوں کے معاملات اور مقدرات سے واسطہ رکھنا اس کے شایان شان نہیں تھا چنانچہ اس "ہستی" نے یہ کام بے شمار دیوی دیوتاؤں، نیک و بد روحوں اور شیاعین کے سپرد کر رکھا تھا کہ وہ دنیاوی امور کا انتظام و اندام اور انسانی مقدرات کا فیصلہ کیا کریں سید روحوں کی تو مصریوں کو کوئی ایسی فکر نہیں تھی لیکن ارواح بد کی بدخونی اور ضرر رسانی سے ڈرنے میں ان کی ساری عمر گزرتی تھی۔ ان کی ہمیشہ یہ کوشش ہوتی کہ خوفناک روحوں کو نذرانے اور تحفے معمولی عبادت کر کے خوش رکھیں اور ان کا غیظ و غضب دور کریں۔

قدیم مصری ادب کی روشنی میں کہا جاسکتا ہے کہ مصر کے تمام کائناتی دیوتاؤں میں سب سے پہلا مقتدر دیوتا غالباً وہ تھا جو 'نور' اور آسمان کا دیوتا تھا۔ یہ یقیناً سورج دیوتا تھا جسے "قرص خورشید" کی شکل میں دکھایا جاتا تھا اور جسے مصری 'را' اور 'آتھن' کے ناموں سے پکارتے تھے۔ بلکہ وہ تو سورج دیوتا 'را' سے بھی زیادہ اہمیت کا حامل تھا۔ وہ پورے آسمان کی تختہ سیم بھی تھا، وہ آسمانی سلطنت کا باسی تھا اور باز کی شکل میں رہتا تھا۔ اس سب سے بڑے دیوتا سے متعلق عوامی مقبولیت کا یہ وہ نظریہ تھا جو مصر جیسے ملک کے لوگوں کی طبیعت کے عین مطابق تھا۔ مافوق الفطرت کائناتی دیوتا کے لئے ضروری تھا کہ اس کا مسکن دھرتی سے اوپر ہی کہیں ہو۔ چنانچہ مصریوں نے اسے پردوں والا دیوتا مانا جو اپنے پردوں کی توانائیوں اور میجر لوہڑاؤں کے سہارے اوپر فضاؤں میں رہے۔ مصر کے تمام پردوں میں باز ہی سب سے جبری، دبیر اور خوبصورت تھا۔ روز روشن کی میجر لوہڑاؤں میں



وہ صبح ہوتے ہی ہوا اڑائیں شروع کرتا تو دن چھپے تک اڑتا ہی رہتا، لامحدود فضاؤں کا سینہ چیرتا رہتا، پرندوں پر جھپٹتا، گویا یہ دھرتی اور آسمان کا نگران اور چوکس بادشاہ تھا اس دیوتا کا نام "خور (عراق) کلاں" تھا۔۔۔۔۔ ان کے ہاں کسی نہ کسی صورت میں خدائے واحد کا تصور بھی موجود رہا۔

دیوتا یا معبود کو قدیم مصری نثر (نت ادم) یا نثرت عر کہتے تھے اس لفظ کے معنی تو معقین ابھی تک متعین نہیں کر سکے، تاہم مصر کے قبلی عیسائیوں نے جب اپنی مذہبی کتابوں کا ترجمہ کیا تو اس میں معبود (خدا) کے لئے یہی قدیم مصری لفظ یعنی نثرت یا نثرت عر کچھ تبدیلی کے ساتھ استعمال کیا یعنی لفظ 'نوتی' (ناؤتی)۔ مصریوں کا عام طور پر دستور تھا کہ جب پسند و نسیان اور اخلاقی تعلیمات لکھتے تو شروع میں 'پا نثرت' یعنی معبود (خدا) لکھا جاتا تھا گویا وہ اپنی اخلاقی کتابیں معبود (خدا) کے نام سے شروع کرتے تھے۔

فراعنہ کے تیس خاندانوں (۲۶۶۱ ق م) کے کوئی تین ہزار سالہ دور حکومت کے دوران تخلیق ہونے والا جتنا بھی مذہب ادب اور تحریریں مل چکی ہیں ان کے مطالعے سے ایک بات پورے وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ شروع سے لے کر آخر تک مصریوں کے قدیم بنیادی مذہبی عقیدوں میں کوئی تبدیلی نہیں آنے پائی لیکن یہ دعویٰ کرنا غلط ہوگا کہ ان کی طویل تاریخ کے دوران حالات اور واقعات گاہے گاہے جو تبدیلیاں لاتے رہے ان سے مصری مذہب قطعی متاثر نہیں ہوا، خارجی اور داخلی حالات، اثرات اور عوامل کا اتنا اثر تو ضرور ہوا کہ ان کے مذہبی عقائد و نظریات کے اظہار کے پیرائے بھی بدلتے گئے، تاہم بحیثیت مجموعی مصری مذہب اور مذہبی ادب بیرونی اثرات سے مبرا رہا۔

مصری مذہبی افکار و عقائد اہل تقار کی ہزاروں برس وسیع پاد پر پھیلے ہوئے تھے۔ چنانچہ مصری مذہبی ادب کی نہ صرف تخلیقی و تحریری تاریخ ہی بہت طویل ہے بلکہ مصریوں کا مذہبی ادب بہت زیادہ مقدار میں دستیاب ہوا ہے۔ اتنی زیادہ مقدار میں کہ یہ باقی



تمام قدیم مصری اصناف ادب کی مجموعی مقدار سے بھی کہیں زیادہ ہے۔ اصل میں جس مذہبی معاشرے میں عام طور پر کاہن اور پجاری ہی پڑھے لکھے ہوتے تھے۔ اور یہی لوگ نوشتے بھی رقم کرتے تھے وہاں ہمیشہ مذہبی لٹریچر ہی غالب رہا۔ کسی بھی ملک کے اولین ادب میں غیر مذہبی ادب مذہبی ادب کے مقابلے میں برائے نام ہی ملا ہے۔

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ تحریری طور پر مصر کا سب سے قدیم ادب خود نوشتہ انج حیات پر مشتمل ہے۔ یہ سوانح عمریاں تحریری مذہبی ادب — — — ہرمی ادب — — — سے بھی زیادہ پرانی ہیں اور امرار و سرداروں کے مقبروں میں کندہ ملی ہیں مگر یہ تعداد کے لحاظ سے مصر کے سب سے قدیم تحریری "ہرمی ادب" کے مقابلے میں آٹے میں نمک کے برابر بھی نہیں — — —

مصریوں کی مذہبی تحریروں اور نگارشات کو ان کے لٹریچر میں سب سے نمایاں مقام حاصل ہے یہ مذہبی تصانیف باقی ماندہ تقریباً تمام ادبی تخلیقات کی نسبت زیادہ طویل اور مفصل ہیں اور انہیں زیادہ مکمل اور زیادہ احتیاط کے ساتھ مرتب کیا گیا تھا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ پجاری اپنی مذہبی عبارتوں میں وقتاً فوقتاً تبدیلی لاتے رہتے تھے اور ایسا وہ اپنی سہولت کے لئے کرتے تھے تاہم یہ بات ذہن نشین رہنی چاہیے کہ قدیم مصری ادب صحیح معنوں میں مرتب شدہ اور احتیاط کے ساتھ مدون کیا مجموعے کی صورت میں نہیں ملا ہے، جو آج کل کی کتابوں کی ہوتی ہے۔ قدیم مصریوں نے ایسی کوشش غالباً کی بھی نہیں — — — مذہبی تصانیف کی مصریوں کے ہاں وہی اہمیت تھی جو قرون وسطیٰ کے یورپ میں بائبل اور کلیسائی لٹریچر کو حاصل تھی اور جو پاکستان، بنگلہ دیش اور بھارت کے ہندوؤں کے نزدیک ویدوں کی تھی اور اب بھی ہے۔



## مذہبی جمہوری رجحان

### انفرادیت کا شعور

### شعور انسانی کا ظہور

قدیم مصری مذہبی ادب خصوصاً شہری، 'تالوتی' اور 'کتاب الاموات'

پر مبنی عظیم مصری مذہبی ادب کی ایک اور خصوصی اہمیت ہے،

ایک اور خاص نکتہ ہے۔ اور وہ یہ کہ اس کے ارتقاء سے شعور

انسانی کا وہ اہم پہلو سامنے آتا ہے جس کی روشنی میں کہا جاسکتا

ہے کہ مصریوں میں اب سے چار ہزار برس پہلے بھی انسان کی

انفرادیت کا شعور و احساس پیدا ہو چکا تھا۔ فرد کی ایک جداگانہ حیثیت قرار پانے کی بجائے

(BREASTED) کے مطابق تو انفرادیت کا شعور دنیا بھر میں سب سے پہلے مصریوں کے دل

ہی ابھرا۔ (دومینٹ آف ریجین اینڈ تھاٹ ان اینٹینٹ ایجپٹ) اور اس مصری

مذہبی ادب کی ایک اور بہت ہی نمایاں اور قابل غور خصوصیت و اہمیت یہ بھی بنتی ہے کہ اس

سے مذہب میں جمہوری رجحان کے ارتقاء اور موجودگی کی بھی مکمل طور پر نشان دہی ہوتی ہے۔

اور وہ بھی چار اور ساڑھے تین ہزار برس پیشتر۔

فرعون کے چھٹے خاندان (۲۶۸۶ ق م) تک شہری، اقتصادی اور دیہاتی لوگوں،

کسانوں، صناعتوں، کاری گروں اور فرعونوں اور ان کے امراء و وزراء اور مندروں کے لئے

وقف کھیتوں میں کام کرنے والے غلاموں کی حالت یہ تھی کہ وہ فرعون، دربار اور دیوتاؤں کے لئے

دن رات کام میں خدمت میں جتے رہتے۔ وہ تو اپنے لئے ثانوی شہری حیثیت بھی طلب نہیں کر

سکتے تھے، انہیں سیاسی یا مذہبی حقوق حاصل کرنے کے دعوے کا کوئی حق نہیں تھا۔ ادنیٰ

طبقوں کے ہزاروں لوگ قبرستانوں سے وابستہ تھے، مقبروں کی تعمیر اور تدفینی رسومات میں کام

آئے والے ساز و سامان کی تیاری میں نہ جانے کتنے معمار، مجسمہ ساز، سنگتراش، کارچوب

اور مصور وغیرہ مصروف رہتے، ان گنت پردہت اور ان کی نیابت کرنے والے آخری رسوم

کی ادائیگی میں لگے رہتے، کتنے ہی خناتہ (خنوط ساز) مرنے والوں کی لاشیں محفوظ کرتے۔ ان

سب لوگوں کی تعداد ہزاروں تک پہنچتی تھی اور ان سے بھی کہیں زیادہ وہ لوگ تھے جو مرنے



والے فراعنہ اور امرار کے لئے باقاعدہ نذرانے پہنچانے کی خاطر فصلیں بوتے اور کاٹتے تھے آلات کٹاوری بنانے کے لئے کاریگر بھی ان کے ساتھ تھے۔

فراعنہ اور ان کے خاندان والوں، ان کے وزرا امرار وغیرہ اور مہارپوتوں کے لئے شاندار مقبرے بنانے والے، ان کی لاشیں حنوط کرنے والے، ان کے لئے کاشتکاری اور دوسرے کام کرنے والے ان غریبوں اور عوام کا چھٹے خاندان کے دور تک اپنا حال یہ تھا کہ اپنے لئے مقبروں کا تو خیر وہ خواب کیا دیکھتے مرنے کے بعد نہ تو انہیں اچھی طرح اور پوری باقاعدگی کے ساتھ حنوط کیا جاتا تھا اور نہ ہی انہیں کوئی تابوت نصیب ہوتا تھا۔ ان کے لئے کوئی ڈھنگ کی قبر تک نہیں بنتی تھی۔ مرنے کے بعد ان کے لئے اشیاء خوردنی و نوشیدنی بھی مذہبی معمول و دستور کے مطابق باقاعدگی اور تسلسل کے ساتھ نہیں پہنچائی جاتی تھیں۔ ان کی لاشوں کے ساتھ بس برائے نام ہی کھانے پینے کی چیزیں رکھ دی جاتیں۔ اس دور تک عام لوگوں کی لاشیں ریت میں دفن ہوتی ہیں۔ ان کی قبروں میں تدفینی مجسمے، ساتبان (چھتر)، تعویذ اور صندوق وغیرہ نہیں ملے۔ ان بے شمار لوگوں کے لئے آخر میں گویا کوئی "جنت" نہیں تھی، ابدی زندگی نہیں تھی۔ اگر کسی کی قسمت جاگ اٹھتی تو فرعون اسے اپنے قصر میں اور خدام کے زمرے میں شامل کر لیتا، بس پھر اس کی خوش بختی کے کیا کہنے۔ فرعون کی قربت اور اس کے وسیلے سے بھی مرنے کے بعد جنت کا حق دار بن جاتا تھا۔ دراصل مصر میں مذہبی، سیاسی اور شہری حقوق اور مراعات الٹ طور پر ایک دوسرے سے مربوط تھیں اور فراعنہ کے چھٹے خاندان سے قبل ان حقوق سے صرف فرعون اور اس کے رشتے دار، مراعات یافتہ لوگ، دوست اور حکام ہی بہرہ مند ہو سکتے تھے اور بس۔

فراعنہ کے چھٹے خاندان (۲۲۵۱ء تا ۲۲۸۱ء) تک مصریوں کے خیال میں عام لوگ نہ تو ابدی زندگی پاتے تھے اور نہ ہی پاسکتے تھے، کیونکہ ابدی زندگی کے حصول کے لئے وہ مرنے کے بعد اپنے لئے مقبرے اور ضروری لوازم کہاں سے فراہم کرتے، وہ تو اپنی ارضی زندگی میں پیٹ ہی بھر لیتے۔ تن ہی دھانپ لیتے تو بڑی بات تھی — لیکن چھٹے خاندان کے کوئی چار پانچ سو برس



بعد جا کر یعنی فراغت کے بارہویں خاندان (۱۹۹۱ء ق.م) کے آغاز کے وقت گویا آج سے چار ہزار برس پیشتر صورت حال بدل گئی۔ اب وہ زمانہ آگیا کہ تمام مصری، خواہ وہ کسی بھی طبقے سے تعلق رکھتے ہوں، مقبرے اور قبریں بنوا سکتے تھے، پیسہ شرط تھا۔ اگر پیسہ ہوتا تو شان و شوکت سے دفن بھی ہو سکتے تھے۔ مرنے کے بعد وہ "جنت" اور ابدی زندگی کے حقدار بھی تھے۔ تاہم ان مذہبی حقوق تک پہنچنے کے لئے مصریوں کو ارتقائی مراحل سے گزرنا پڑا تھا۔ البتہ بعض اوقات یہ ارتقاء اس تیزی سے بھی ظہور پذیر ہوا۔ اور اس میں اس قدر یک جھک اور تندی تھی کہ اسے انقلاب کہا جاسکتا ہے۔

مصریوں کے مذہبی ادب سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے ہاں دراصل دو بڑے مذہبی نظام خاص طور پر مقبول و مروج تھے۔ ایک مذہبی نظام تو وہ تھا جس میں آفتاب پرستی اور سورج دیوتا 'را' کو مرکزی حیثیت حاصل تھی اور دوسرا مذہبی نظام وہ تھا جو 'اسر' (اوزیرس) دیوتا کے گرد گھومتا تھا اور 'اسر' کی اہمیت ہی تمام دیوی دیوتاؤں سے کہیں زیادہ تھی۔ آفتاب پرستی 'اسر پرستی' سے غالباً زیادہ قدیم تھی۔ مقبروں وغیرہ میں سورج دیوتا 'را' کو شیر برقی اور باز (شاہین) کی شکل میں دکھایا جاتا تھا اور اس مذہب میں امرار کا درجہ ثانوی تھا۔ غریب عوام کے لئے تو اس مذہب میں کوئی جگہ تھی ہی نہیں۔ مصری اساطیری کہانیوں اور دوسری مذہبی ادبی تحریروں کی رو سے فرعون 'را' دیوتا کا بیٹا تھا اور مرنے کے بعد سورج دیوتا 'را' کے ساتھ ہی اس کے روزمرہ کے آسمانی سفر میں شریک ہو جاتا تھا۔ فرعون ہی 'را' کی آسمانی "جنت" میں جاتا تھا، وہی ابدی زندگی پاتا تھا۔ اور 'اسر' (اوزیرس) دیوتا کے مذہب میں اس کے ان تمام پروکاروں کے لئے نئی زندگی اور ابدیت کی ضمانت موجود تھی جو زمین پر نیک اور پارسا زندگی گزارتے تھے۔ رفتہ رفتہ وہ زمانہ آیا جب تمام مصریوں کے مذہب کی بنیادیں 'اسر' (اوزیرس) دیوتا کی عظیم متحہ یا کہانی پر استوار ہو گئیں اور سورج دیوتا 'را' کی عبادت کی حیثیت اس کے مقابلے میں ثانوی رہ گئی۔ اب ہر شخص "نجات" اور ابدی زندگی کے دروازے کھل گئے۔ گویا اب 'ابدی زندگی' اور اس سے متعلقہ مراعات و



ہر سائیں صرف خواص، خصوصاً بادشاہوں (فرعون) کے لئے ہی وقت نہیں تھیں بلکہ عام آدمی کی بھی ان تک رسائی ہو گئی تھی اور اس طرح مذہب میں اجارہ داری نہیں رہ گئی تھی بلکہ جمہوریت اور جمہوری رجحان پیدا ہو چکا تھا اور یہ وہ زمانہ تھا جب ”کتاب الاموات“ عوام میں بے حد مقبول ہو گئی تھی اور بہت ہی اہمیت حاصل کر گئی تھی۔

پھر قدیم مصری مذہبی ادب کی ایک بات اور بھی ہے جس سے مصریوں کے مذہبی ادب میں جمہوری رجحان کا پتہ چلتا ہے اور یہ رجحان اس نمایاں فرق سے ابھر کر سامنے آتا ہے جو (فرق) ”ہرمی ادب“ اور ”کتاب الاموات“ میں واضح طور پر محسوس کیا جاسکتا ہے۔ ہرمی ادب کے خطابیئے میں بادشاہ (فرعون) کا حوالہ ہے مگر کتاب الاموات کا پڑھنے والا صرف متعلقہ شخص ہوتا ہے بادشاہ نہیں، یعنی ہر وہ شخص جو اپنے پیسے سے ”کتاب الاموات“ کے متعدد یا صرف ایک باب خرید لیتا اور ان میں اپنا نام درج کر دیتا کہ یہ اس کے مرنے کے بعد اس کے ساتھ دفن کر دیئے جائیں تاکہ وہ انہیں پڑھ کر استفادہ کرے۔ ہرمی ادب میں اہم ترین یا مرکزی اسم ضمیر ”وہ“ ہوتا ہے یعنی بادشاہ (فرعون) لیکن ”کتاب الاموات“ میں یہ اسم ضمیر ہمیشہ میں ”ہوتا ہے“ یعنی وہ شخص جو کتاب الاموات کے باب خریدے، ان ابواب یا باب پر اس کا نام لکھا جائے اور پھر اس کی خطوط شدہ لاش کے ساتھ یہ باب قبر میں رکھ دیئے جائیں۔ ہرمی ادب کی رو سے صرف فرعون (بادشاہ) دیوتا (درا) سے پیدا ہوا، اس کے ہم سر یا ہم مرتبہ رہا اور پھر مرنے کے بعد وہ (فرعون) آسمان پر جا کر معبود عظیم یعنی سورج دیوتا ”را“ میں ضم ہو جاتا، ابدی زندگی پالیتا، شادمانی کے ساتھ زندگی بسر کرتا۔ لیکن ”کتاب الاموات“ کی رو سے یہی سہولتیں تمام مرنے والوں کو میسر تھیں اس تمام صورت حال سے چار اور ساڑھے تین ہزار برس پہلے کے مصری مذہب میں جمہوری رجحان کے ارتقار اور اس کی موجودگی کا پتہ چلتا ہے اور اتنی مدت پہلے اس مذہبی جمہوری رجحان کی موجودگی مارگریٹ مرے کے الفاظ میں یقیناً بہت ہی غیر متوقع سے (پبلیشن ریلیس پونٹری صفحہ ۲۹) اور جب غیر متوقع ہے تو پھر میں



کہوں گا کہ قیثا بہت ہی حیران کن بھی ہے۔

قدیم بادشاہت (۲۳۸۶ ق م) کے دوران تخلیق ہونے والا ہرمی ادب (۲۳۶۰ ق م) ۲۱۴۵ ق م) فراعنہ کے لئے مخصوص تھا اور صرف اور صرف وہی اس سے فائدہ اٹھا سکتے تھے۔ انہی کے مقبروں میں کندہ کیا جاسکتا تھا، وہی ابدی زندگی کے حقدار تھے۔ عام مصری تو رہے ایک طرف اس ادب میں شامل منتروں، دعاؤں اور مناجاتوں وغیرہ سے امراء، وزراء اور دوسرے دولت مند افراد بھی مستفید نہیں ہو سکتے تھے اور نہ وہ اپنے مقبروں میں اسے کندہ کرانے کے مجاز تھے اور اس وقت اونچے اور عام مصری ابدیت نہیں پاسکتے تھے یوں "دوسری ابدی زندگی" اور "دوسری دنیا" میں مٹنے والی برکتوں اور فوائد کے حقدار صرف فراعنہ تھے۔

پھر قدیم بادشاہت (۲۳۸۶ ق م) کے اواخر میں ہی یوں ہوا کہ طاقتور امراء نے "ہرمی ادب" سے عکسی منتر اور دوسری مذہبی عبارتیں مستعار لے کر اپنے تابوتوں پر کندہ کرانا شروع کر دیں اور اس کے بعد وسطی بادشاہت (۲۱۳۳ ق م) کے گیارہویں (۲۱۳۲ ق م) اور بارہویں (۲۱۰۹ ق م) خاندانوں کے دوران تو "ہرمی ادب" کی مقدس عبارتیں امراء، وزراء اور اعلیٰ حکام کے مقابر میں ان کے تابوتوں پر عام لکھی گئیں یہی عبارتیں (منتر وغیرہ) "تابوتی ادب"

یا "تابوتی عبارتیں" کہلاتی ہیں۔ اس طرح وسطی بادشاہت کے عہد اور اس کے اواخر تک آتے آتے یہ مخصوص مذہبی ادب غیر شاہی افراد یعنی امراء اور دوسرے سرکردہ اور متمولی لوگوں کے لئے بھی کام آنے لگا اور وہ بھی اسے "دوسری دنیا" میں اپنے فائدے کے لئے اپنے مقبروں میں کندہ کر رہے تھے۔ یوں گویا بہت سے مصری مفکر یا اذہان اپنے شعور کو بروئے کار لا کر یہ طے کر بیٹھے تھے کہ محض فرعون ہی کی ذات میں نوع انسانی مدغم ہو کر نہیں رہ گئی تھی بلکہ عام انسانوں کی جداگانہ و آزادانہ "ذات" یا "انفرادیت" بھی تھی خواہ وہ سارے انسان نہیں بلکہ اعلیٰ اور اہل ثروت ہی سہی۔ اس طرح مصری خود آگہی اور شعور کی منزلیں طے کرنے لگے۔

پھر جدید شاہت (۲۰۶۰ ق م) کے دور میں ان عبارتوں یعنی "ہرمی ادب" کے



مندرجات کا بھرپور استعمال ہوا اور پیرسوں پر لکھ کر انہیں مرنے والے کے ساتھ دفن دیا جاتا  
 ماہرین نے ان عبارتوں کو مرتب دیکھا کر کے انہیں "کتاب الاموات" کا نام دیا ہے۔ کہاں تو  
 کوئی ہزار برس پہلے یہ عبارتیں صرف فراعنہ کے لئے تھیں اور کہاں اب یہ ہوا کر کیا امیر اور کیا  
 غریب کوئی بھی پیرس پر لکھی ہوئی ان عبارتوں (ابواب) کو خرید لیتا کہ مرنے کے بعد اس کے ساتھ قبر  
 میں رکھ دے جائیں تاکہ وہ ان کی مدد سے عالم ظلمات کا سفر بخیر و خوبی طے کر کے آخر (اوریرس)  
 دیوتا کے حضور پہنچ جائے 'جنت' حاصل کرے اور ابدی زندگی سے مرشار اور اس کی نعمتوں سے  
 فیض یاب ہو۔ گویا اب وہ زمانہ آگیا تھا کہ مصریوں نے اپنے شعور کو مزید وسعت دے کر یہ نتیجہ  
 نکالا کہ اب ہر انسان، ہر عام و غریب انسان بھی ابدیت حاصل کر سکتا ہے، اس کا حساب  
 آخرت بھی ہوگا۔

اس طرح قدیم بادشاہت کے ادھر سے لے کر جدید شہنشاہیت کے ادھر تک یعنی کوئی  
 ایک ہزار برس تک 'مذہبی جمہوریت' یا 'مذہبی مساوات' کا ارتقار ہوتا رہا۔ اور عروج کو بھی جا  
 پہنچا۔ اس 'مذہبی جمہوریت' یا 'مذہبی مساوات' کے نتیجے میں رفتہ رفتہ عام انسانی روح کو  
 فرعون کی روح سے ایک الگ باوقار مقام ملا، مصریوں کا شعور اس مقام کو آپہنچا کہ انہوں نے  
 ہر شخص کی روح کو جدا گانہ اور آزاد قرار دیا۔ انسان کی انفرادی حیثیت متعین کی اور یوں ہر  
 شخص کو یہ حق ملا کہ اس کے مرنے کے بعد اس کا حساب آخرت ہو۔ یہ حق پہلے تو صرف فراعنہ  
 اور مالدار افراد کے لئے مخصوص تھا مگر جدید شہنشاہیت کے دور میں عام لوگ بھی اس کے  
 حقدار قرار دیئے گئے۔

مصر میں مذہبی جمہوریت کا یہ ارتقار یا عمل عالمی تاریخ کا ایک انتہائی اہم اور غیر معمولی  
 واقعہ ہے اور یہ انسانی انفرادیت کے شعور کا آغاز اور ظہور ہے جس کا پتہ قدیم مصری مذہبی  
 ادب سے چلتا ہے۔

اب ظاہر ہے کہ جب ایک بار انفرادیت کا یہ شعور بڑھ گیا تو پھر یہ تو ہو نہیں سکتا تھا کہ







روئے کار لا کر کام کریں۔ لیکن انسانی یا شخصی انفرادیت کے بارے میں ابھر آنے والا شعور یا  
 خود آگہی مکمل طور پر ختم بھی ہو کر نہیں رہ گئی۔ اور یہ شعور یکسر ختم ہو بھی نہیں سکتا تھا۔ کیونکہ  
 بہت سے مصری اذہان اب اس بات پر یقین و اعتقاد رکھنے کو تیار نہیں تھے کہ وہ ایک  
 "اجتماعی ہستی" کا حصہ ہیں اور فرعون میں ضم ہیں۔ یہ "اجتماعی یا مجموعی ذات" فرعون کی تھی۔  
 اب تو ایسے آدمیوں کی تعداد بڑھتی جا رہی تھی جنہیں اس بات کا یقین تھا کہ ابدی زندگی  
 میں ان میں سے ہر آدمی کی روح انفرادی یا جداگانہ طور پر موجود ہوگی، صرف فرعون کی اجتماعی  
 روح نہیں، 'روح کل' نہیں کہ ہر شخص کی روح جا کر اس میں مدغم ہو جائے۔ جب ذہنوں  
 میں یہ صورت پیدا ہوئی کہ مرنے کے بعد ہر شخص کی اپنی روح الگ ہوگی، فرعون کی روح میں  
 ہی ضم ہو کر نہیں رہ جائے گی تو اس سے پھر یہ تصور بھی پیدا ہوا کہ زمین پر بھی انسان کی ذات  
 انفرادی اور الگ حیثیت کی حامل ہوتی ہے۔ —



اصل میں مصری ساعر ایک انتہائی اہم کام یہ کر گئے کہ انہوں نے  
عزائی ادب اپنے زبانی ادا کئے جانے والے منٹروں کو نہ صرف تفصیل سے  
ساعروں کا حصہ بیان ہی کیا بلکہ وہ اس میں برابر اضافہ کرتے گئے۔ یہ مخصوص جادو منتر  
 کثیر المقاصد تھے۔ ان کی مدد سے مرنے والے اوپر آسمان پر سوج  
 دیوتا کے ساتھ مل جاتے یا اس میں ضم ہو سکتے تھے ان کی مدد سے وہ عالم آخرت میں  
 اُس دیوتا کے ساتھ مل جاتے یا اس میں ضم ہو سکتے تھے۔ ان کی مدد سے ہی وہ اپنی ارضی سے  
 زیادہ دوسری زندگی سے لطف اندوز ہو سکتے تھے اور اپنی منٹروں وغیرہ کے سہارے  
 مرنے والے پھر سے مرجانے کے خوف سے آزاد رہ کر اپنی انسانی ضروریات پوری کر  
 سکتے تھے۔

ان منظوم منٹروں کی بدولت ایک خاص قسم کا مذہبی ادب وجود میں آیا۔ یہ مذہبی ادب  
 دو طریقے پر مؤثر ہوتا تھا ایک تو یہ کہ اس کے مختلف حصے تدفینی رسوم کی ادائیگی کے دوران اور  
 مردوں کو دفناتے وقت باواز بلند پڑھتے جاتے تھے۔ اور یہ دوسرے یہ کہ یہ سحر آمیز  
 عبارتیں اور الفاظ مقبروں کی دیواروں، مقبروں میں رکھے جانے والے فرنیچر اور پیرسوں پر  
 لکھ دیے جاتے تھے، گویا اس مذہبی سحر کی نوعیت تدفینی یا عزائی تھی۔ مصریوں کے  
 اس عظیم عزائی ادب میں "ہرمی ادب"، "تالوتی ادب" اور "کتاب الاموات" (کتاب الممات)  
 جیسا انتہائی اہم مذہبی ادب بھی شامل ہے۔

عزائی سحر مصر کی ہزاروں برس قدیم تاریخ کے دوران مسلسل نقل و نقل کیا جاتا رہا  
 اور بے شمار نقول منشی تیار کرتے تھے جن کی قابلیت ظاہر ہے کم بھی ہوتی تھی زیادہ بھی اور  
 اوسط درجے کی بھی۔ پھر ایک وقت ایسا بھی آیا جب قدیم مصری علما نے ان نقول پر اس  
 مذہبی ادب پر نظر ثانی کی۔ از سر نو توضیح کی۔ چنانچہ ان نوشتوں کا صحیح صحیح مفہوم پالینا کچھ ایسا مشکل  
 کام نہیں ہے۔ ان کا ترجمہ کرنے میں اکثر و بیشتر خاصی مشکل پیش آتی ہے اور ترجمہ بھی سبوتا سا ہی



رہتا ہے۔ شروع شروع میں یہ مذہبی عزائی ادب محض فراعنہ کی دائمی بقا کی خاطر تخلیق و مرتب کیا گیا اور پھر رفتہ رفتہ ان تخلیقات کا دائرہ اثر فرعون کی رعایا یعنی عام لوگوں تک بھی پہنچ گیا ایک بات پیش نظر رہنی چاہیے کہ جن نوشتوں یا عبارتوں کو ہم آج "مذہبی نوشتے یا عبارتیں" کہتے ہیں وہ قدیم مصریوں کے عقیدے کے مطابق حیات بخش "مختص" ہیں۔

**دو حصے** مصری ادب دو حصوں پر مشتمل ہے یعنی مذہبی ادب اور غیر مذہبی ادب۔ پورے ادب میں کم از کم تین چوتھائی حصہ مذہبی ہے۔ پھر اس مذہبی ادب کے بھی دو حصے کئے جاسکتے ہیں۔ ایک تو عزائی مذہبی ادب اور دوسرے وہ جس میں حمدیں، مناجاتیں، دعائیں، اساطیر، ڈرامے، نوے، آفریش اور پاتال میں سورج دیوتا کا سفر شب، اور دوسری تخلیقات شامل کی جاسکتی ہیں مگر یہ سب عزائی ادب کا حصہ نہیں بلکہ ان حمدوں وغیرہ کی حیثیت جداگانہ ہے۔ اس دوسری قسم کے مذہبی ادب میں حمدیں سب سے زیادہ اہم ہیں اور ان میں چار حمدیں سب سے زیادہ اہم و ممتاز ہیں۔ فرعون اٹھائون کی عظیم حمد، اس (اور یس) دیوتا کی حمد، دریائے نیل کی حمد اور آمن را دیوتا کی حمد۔ حمدیں، اساطیر اور ڈرامے کے بارے میں اس کتاب میں الگ الگ ابواب ہیں۔ آفریش اور سورج دیوتا کا سفر شب زیر نظر باب میں شامل ہیں۔

مذہبی ادب کا بہت بڑا حصہ عزائی ہے یعنی ایسی مذہبی تخلیقات جو مرنے کے بعد تجسیم و تکفین کی رسومات کی ادائیگی کے سلسلے میں بھی کام آتی تھیں اور انہیں پڑھ کر انہی کی مدد سے مرنے والے عالم آخرت کا سفر آسانی سے طے کر سکتے تھے۔ اور آسمان پر جا کر سورج دیوتا کے ساتھ مل سکتے تھے۔ "دوسری زندگی" سے زیادہ سے زیادہ جفا اٹھا سکتے تھے اور ان کے عقیدے کے مطابق ان مذہبی تخلیقات کو پڑھنے سے مرنے والے کی "دوسری دنیا" میں بقا بھی آسان ہو جاتی تھی، چنانچہ اس مذہبی ادب کو عزائی ادب کا نام دیا جاسکتا ہے۔ عزائی ادب میں حمدیں، دعائیں، مناجاتیں، التجائیں، نوے، منتر، ڈرامے اور خطابے وغیرہ شامل ہیں۔ اور اس عظیم عزائی ادب میں سب سے اہم وہ تین مجموعے بھی شامل ہیں۔



مختلف ادوار یعنی قدیم بادشاہت (۲۶۸۱ ق م)، وسطی بادشاہت (۲۱۳۲ ق م) اور جدید شہنشاہیت (۱۵۴۵ ق م) کے ادوار میں مقبروں کی دیواروں پر کندہ کئے گئے۔ اور پیرسوں پر لکھے گئے اور جنہیں اب "ہرمی ادب" (PYRAMID LITERATURE OR TEXTS)

تاپوتی ادب (COFFIN LITERATURE OR TEXTS) اور کتاب الاموات (کتاب الممات) — (THE BOOK THE DEAD) کا نام دیا گیا ہے۔ مگر مجموعے اور کتاب کے الفاظ کو لفظی معنوں میں لیتے یہ ہوئے یہ سمجھنا صحیح نہیں ہوگا کہ یہ تینوں نوعیت کی مذہبی تخلیقات یعنی "ہرمی ادب"، "تاپوتی ادب" اور "کتاب الاموات" واقعی یکجا مجموعوں یا کتابوں کی صورت میں ملی ہیں ایسا نہیں ہے محض سہولت کی خاطر انہیں "کتاب" یا "مجموعے" کہا جاسکتا ہے۔ عزائی ادب نوعیت کے لحاظ سے متعدد زمروں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

جداگانہ منسروں کے "مجموعے" ہرمی ادب، تاپوتی ادب اور کتاب الاموات منسروں کے مجموعے (کتاب الممات) میں شامل ہیں۔ یہ منتر وغیرہ ایک دوسرے سے

بہت مختلف ہیں۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ان میں کچھ ایسے الفاظ شامل ہیں جو زندہ لوگوں اور "بخشے جانے والوں" کے لئے یکساں مفید تھے

عزائی ادب کی دوسری بڑی قسم وہ ہے جو جدید شہنشاہیت (۱۵۴۵ ق م) کے زمانوں کی ان کتابوں "پرستش" جسے جنہیں "جہان نگارہ" (Jehonkhar) کہتے ہیں

کتابوں کا نام دیا گیا ہے۔ ان میں احوال عالم کا بیان ہے۔ ان کے

"کتابوں" کی نوعیت ایک ہی جیسی ہے۔ اس قسم کا ادب مصر کے

ایک قدیم و اہم ترین دارالحکومت تھے (تھیس) کے قریب وادی

شابلہ میں بنے ہوئے شاہی مقبروں کی دیواروں پر کندہ پایا گیا

ہے۔ ان عبارتوں کے ساتھ رنگین تصویریں بھی بنی ہوئی ہیں ان

کتابوں کو مندرجہ ذیل مختلف نام دیئے گئے ہیں۔



(i) امی دوات کی کتاب :- یعنی خفیہ کمرے سے جو کچھ لکھا گیا۔ اس کتاب کو ام دوات کا نام بھی دیا گیا ہے یعنی "خفیہ کمرے کی تحریر" اس کتاب کے دو مختلف نسخے ملے ہیں۔

(ii) کتاب الابواب (دروازوں کی کتاب) — یہ کتاب مرنے والوں کے لئے ان تمام جگہوں کی مکمل تفصیلات فراہم کرتی تھی جہاں جہاں سے انہیں گزرنا ہوتا تھا۔ علاوہ ازیں اس کتاب الابواب —

(THE BOOK OF GATES) سے مرنے والوں کو ان مخلوقات کے ناموں سے بھی آگاہی حاصل ہوتی تھی۔ سفر آخرت کے دوران ان سے ملنے والے تھے۔ مرنے والے کو اپنا سفر بھانپت تمام مکمل کرنے کے لئے جن پُر تاثیر کلمات یا الفاظ کی ضرورت تھی یہ کتاب اسے ان الفاظ یا کلمات سے بھی آگاہ کرتی تھی۔

(iii) فاروں کی کتاب

(iv) دن کی کتاب

(v) رات کی کتاب

ان کے علاوہ مذہبی ادب پر مشتمل اور بھی کتابیں ہیں جن کے ساتھ تصویریں بھی بنی ہیں۔ ان تصویروں کو جادو پھونک کر مسح کر دیا گیا تھا کتابوں کے ساتھ ایسی شبیہیں بھی بنادی گئی ہیں جو قدیم مصریوں نے اپنے اجداد کی اساطیری کہانیوں سے اخذ کی تھیں۔ ان تصویروں کو سمجھنے میں الجھن کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ قدیم مصری ایسی شرمیں بھی لکھ گئے ہیں اور ان شرموں کے ساتھ ایسی تصویریں بھی بنا گئے تھے جو سورج دیوتا "را" کی روزانہ "پیدائش" کے اسرار



سے پردہ اٹھاتی ہیں۔ مصریوں کا عقیدہ تھا کہ پاتال میں سفر کرتے کرتے ایک وقت ایسا آتا جب مرنے والے سورج دیوتا کے ساتھ مل جاتے تھے۔

رسوماتی دعائیں۔ عزائی ادب کی تیسری قسم ان رسوماتی دعاؤں پر مشتمل ہے جو مرنے والوں کے لئے مخصوص تھیں۔ ان دعاؤں کی ایک کتاب 'کوْمز

کھونا' اور دوسری کو 'حنوط کرنا' کے نام دیئے گئے ہیں۔ ان کے مندرجات پیپر س وغیرہ پر لکھ کر مقبروں میں رکھ دیئے جاتے، تاکہ لاش کے لئے جو رسمیں ادا کی جائیں وہ ہمیشہ ہمیشہ موثر ثابت ہوں۔

دستی کتابیں۔ عزائی ادب کی چوتھی قسم ان دستی کتابوں یا 'رسالوں' پر مشتمل ہے جو مصری تاریخ کے دور متاخر (۹۴۰-۶۴۰ ق.م) سے تعلق رکھتی ہیں۔

ان دستی کتابوں کے نام یہ ہیں۔

(i) 'کتاب تنفس' (سانسوں کی کتاب)

(ii) دوسری کتاب تنفس

(iii) 'ابدیت' کے سفر کی کتاب

ان کتابوں کو اس عقیدے کے ساتھ پڑھا جاتا تھا کہ روح آسمان

میں رہے گی۔ اور مرنے والوں کے بدن پاتال میں رہیں گے۔ یہ

دستی کتابیں یا رسالے قدیم مصری تاریخ کے دور متاخر (۹۴۰-۶۴۰ ق.م)

کے دوران تیار کئے گئے تھے۔

عزائی ادب کی پانچویں قسم ان رسومات پر مشتمل ہے جن میں سورج

دیوتا 'را' اور مرجانے والے دیوتاؤں کے دشمن آپ اژدہ کو

مغلوب کرنے کے منتر شامل ہیں۔

آپ کو مغلوب

کرنے کے منتر



جب آپ را' یا دوسرے دیوتاؤں پر حملہ آور ہوتا تھا تو یہ منتر یا دعائیں

پڑھی جاتیں۔ ان میں مندرجہ ذیل کتابیں "زیادہ اہم ہیں۔

(۱) اُسْت دیوی (آئیس) اور اس کی بہن ثبِت خْت کے نوے

(۲) سُوکْر (سکر) کے سو دریوتا کی کتاب

ویسے اس پانچویں قسم میں اور بھی کتابیں شامل ہیں۔ ان کتابوں یا منٹروں

کی غرض و غایت یہ تھی کہ کسی دیوتا کو اس کے مندر میں زندگی دیکھائے

اس کے علاوہ ان کا ایک مقصد یہ بھی تھا کہ انہیں مرنے والوں کو ان

کے مقبروں میں بھناظت برقرار رکھا جائے۔

مذکورہ بالا کتابوں کو جو نام یا عنوان موجودہ محققین نے دیئے ہیں ان سے ان کتابوں

کے موضوعات کا اندازہ ایک حد تک ہو تو سکتا ہے۔ لیکن یہ عنوان یا نام اتنے جامع اور

بھروسہ نہیں ہیں کہ ان میں متنوع اور وسیع ادب کے مندرجات کا مفہوم پوری طرح سما سکے  
یا مندرجات کو کتابوں کے یہ نام اجاگر کر سکیں۔

دعاؤں کے دو موضوع تھے، ایک تو یہ کہ ان میں مندرانوں اور چڑیاؤں کے لئے التجا

کی جاتی تھی اور دوسرے یہ کہ میں "مغرب" یعنی مُردوں کی سرزمین (سرزمین ممات) میں مرنے

والوں کا استقبال ہونے کی دعا کی جاتی۔ مندرانوں کے لئے دعا میں متنوع بھی ہوتا تھا اور وسعت

بھی۔ ان دعاؤں میں فرعون اور مرنے والوں کے محافظ دیوتا اُن پُو (اِپُو۔ یونانی تلفظ اِنوپس)

سے ایسی قوتوں کے حصول کے لئے مدد کی درخواست کی جاتی جو مطلوبہ اشیاء (عطیات)

کے حصول میں معاون ثابت ہوں۔

مرنے والوں کے لئے مناجاتوں اور منٹروں وغیرہ کے علاوہ ان کے ہاں مذہبی ادب



کی ایک اور صنف پائی جاتی ہے۔ اس کا تعلق بھی ہوتا مردے سے ہی تھا۔ اس قسم کی مذہبی ادبی صنف میں عزیز و اقارب کی نیک تمنائیں اور خواہشیں شامل ہوتی تھیں۔ ان سے متعلق مصریوں کا عقیدہ تھا کہ اگر یہ منظوم تمنائیں و آرزوئیں صحیح طریقے پر گاکر اور ہاتھوں یا جسم کے مناسب و موزوں اور درست اشاروں اور حرکات و سکنات کے ساتھ ادا کی جائیں تو مرنے والے کو یقیناً مسرت و شادمانی نصیب ہوگی۔ اس قسم کی نظم کی ایک مخصوص مثال اٹھارہویں خاندان (۱۵۶۵ ق م) کے فرعون تحوت مس سوم (۱۲۶۹ ق م) کے دور کے آمن ام حنت نامی ایک متاز منشی کے مقبرے سے ملی ہے۔

”اے رسد کے منتظم،

جو انارج کا حساب رکھتا ہے،

دبیر! آمن ام حنت! فردوس مکانی،

دیوتا کرے تو مغرب میں داخل ہو اور آگے جائے،

دیوتا کرے تو پاتال کے پچانک سے گزر جائے،

دیوتا کرے تو پہاڑ سے اُبھرنے والے را کی تعظیم کرے،

دیوتا کرے تو ابدیت کے بادشاہ کی طعام میز سے سیر ہو کر کھائے!

اے منتظم،

جو کھیتوں کا شمار کرتا ہے،

دبیر! آمن ام حنت، فردوس مکانی،

دیوتا کرے تو اسی طرح سیر کرے جیسے اپنے باغ کے تالاب کے خوبصورت کنارے کرتا ہے

دیوتا کرے تیرا دل تیرے باغ میں شاد کام ہو،



دیوتا کرے کہ تجھے اپنے درختوں تلے نقل لے۔

قدیم مصری بہت ہی اسرار اور راز پسند تھے ان کے عزائی ادب اور دوسری  
اسرار مذہبی تخلیقات میں بھی اسرار و رموز کی آمیزش کی کمی نہیں۔ مثلاً آمن دیوتا کو وہ  
 "نظر آنے والا" بھی کہتے تھے۔ اور اسی آمن دیوتا کے بارے میں لکھا گیا ہے:-

"تو پر اسراروں میں سب سے زیادہ پر اسرار ہے

جس کا مجید نامعلوم ہے۔"

مندروں کے پروہت ایسے گہرے اور مخفی اسرار کے محافظ تھے کہ ان تک کسی کی  
 رسائی ممکن نہیں تھی۔ اور نہ اب کسی طرح بھی ان مذہبی اسرار اور مخفی رسوم کے بارے  
 میں کچھ علم ہو سکتا ہے۔ مصریوں کی اس خصوصیت کا ذکر ہیرودوٹس (۱۰۰ ق م) نے  
 بھی کیا ہے —

دراصل رازداری اور مذہبی رسوم و عقائد پر اسرار کا گہرا پردہ ڈال دینے کا عمل ایک طرح  
 سے مصری پروہتوں کے پیشے یا تجارت کی صورت اختیار کر چکا تھا۔ چنانچہ ایک یہ وجہ بھی  
 تھی کہ پروہتوں نے زبان کو آسان اور عام فہم نہیں بننے دیا اور اسے اپنے تک ہی محدود رکھنے  
 کی ہر ممکن کوشش کی۔ مذہبی رسوم کی ادائیگی کے وقت مذہبی عبارتوں کی تشریح و توضیح پجاریوں  
 کی ذمہ داری تھی اور انہی کے لئے مخصوص تھی — ابتدا میں عزائی مذہبی عبارتیں پیروں  
 پر لکھ کر صرف دولت مندوں کے ہاتھوں فروخت کی جاتی تھیں۔ یہ عبارتیں مقبروں اور قبروں  
 میں ان کے ساتھ دفن دی جاتیں تاکہ وہ ان سے "مطلوبہ استفادہ" حاصل کر سکیں ان چیتاں  
 قسم کی عبارتوں کی رازداری کے لئے انتہائی سخت ہدایت کی جاتی تھی۔ بتایا یہ جانا کہ اگر یہ دوسری  
 پر ظاہر کر دی گئیں تو ان کی عظمی تاثیر کمزور پڑ جائے گی۔

مصری مقبروں میں کندہ اور مقبروں ہی میں پائے جانے والے پیروں پر رقم مذہبی  
 ادب اور دوسری تحریروں سے قبل از تاریخ کے مذہب پر خاصی اور بعد کی مذہبی صورت حال



پر بہت تفصیل سے معلومات حاصل ہوتی ہیں۔۔۔۔۔ مصریوں کی مادی، روحانی اور ذہنی زندگی کے بارے میں آج جو ہمیں اتنی بے پناہ معلومات حاصل ہیں ان کا سب سے بڑا سبب انکا مذہبی لٹریچر ہے۔ ان کے مذہبی افکار و عقائد کے سلسلے میں ہماری معلومات کا سرچشمہ یہی مذہبی ادب بنتا ہے۔ اہل مصر اپنے مذہبی عقائد و افکار نہ صرف رقم اور کندہ ہی کرتے تھے بلکہ ایسی رنگین تصویریں بناتے بھی تھے اور مذہب کی صورت کندہ بھی کرتے تھے جو ان کے مذہبی نظریات و عقائد کا مظہر ہوتی تھیں۔ ظاہر ہے کہ یہ تصویریں اور مناظر مذہبی معلومات اور ان کی وضاحت کے سلسلے میں بہت مفید ثابت ہوئی ہیں۔

## ہرمی ادب

تخلیقی قدامت ۶۰۰۰ برس تا تقریباً ۴۲۵۰ برس  
تحریری قدامت تقریباً ۴۳۶۰ برس

قدیم مصری ادب کا بہت بڑا حصہ مذہبی ہے اور اس مذہبی ادب میں تین مجموعے "سب سے زیادہ اہم اور نمایاں ہیں جو عزائی ادب کے ذیل میں آتے ہیں یہی تینوں مصر کے قدیم مذہب سے متعلق معلومات سب سے بڑا ماخذ ہیں ان مجموعوں کو موجودہ دور کے ماہرین نے یہ نام دیئے ہیں۔

"مصری ادب"

PYRAMID TEXTS

"تابوتی ادب"

COFFIN TEXTS

"کتاب الاموات (کتاب المات)

THE BOOK OF THE DEAD

ہرمی ادب مقبروں کے اندر دیواروں پر کندہ ہے۔ تابوتی ادب مقبروں کے تابوتوں پر



اور کتاب الاموات پیرسوں پر رقم ہے۔ ان تینوں مجبوروں میں حمدوں، التجاؤں اور دعاؤں وغیرہ کے علاوہ ایسے منتر بھی شامل ہیں جنہیں پڑھنے سے ان کے نزدیک مردوں کے لئے دوسری دنیا میں پہنچنے کا سفر اور دوسری دنیا ہی میں بقا کا سلسلہ آسان ہو جاتا تھا۔

قدیم بادشاہت (۲۶۸۶ ق.م) کے زمانے میں ہرمی ادب صرف فراعنہ کے استفادے کے لئے مخصوص تھا مگر پہلے دور زوال (۲۱۸۱ ق.م) اور وسطی بادشاہت (۲۱۳۳ ق.م) کے عہد میں ہرمی ادب میں کافی رد و بدل کے بعد اسے غیر شاہی شخصیتوں یعنی امراء اور دوسرے سرکردہ لوگوں کے لئے مخصوص کر دیا گیا اور ان کے مقبروں میں تابوں پر لکھا جاتا رہا۔ یہ "تابوتی ادب" کہلاتا ہے اور پھر جدید شہنشاہی دور (۱۸۵۰ ق.م) میں اس کے بیشتر حصے کو وہ صورت دے دی گئی جسے کتاب الاموات (کتاب لمات) کا نام دیا جاتا ہے۔ اب اس ادب میں شامل منتروں وغیرہ سے عام لوگ بھی مستفید ہونے لگے اس وقت یہ ادب مختلف پیرسوں پر لکھ کر مقبروں میں دفن کیا جانے لگا۔ یوں ہرمی ادب مختلف صورتیں اختیار کرتا ہوا قدیم بادشاہت سے "جدید شہنشاہت" کے عہد تک چلا گیا۔

مصر کے سب قدیم مذہبی ادب کو "ہرمی ادب" نام اس لئے دیا گیا فراعنہ اور بیگمات ہے کہ چھٹے خاندان کے چھ فراعنہ اور اسی خاندان کے ایک فرعون نفر کارا پی (پائی اوپی - پائیوپی) دوم کی تین بیگمات کے مقبروں کے تدفینی کمروں اور برآمدوں وغیرہ کی دیواروں پر کندہ پایا گیا ہے۔ یہ مقبرے مصر کے موجودہ مقام ستقارہ کے قریب بنائے گئے تھے۔ سب سے قدیم مقبرہ فرعون اُنی (اناس - وے نس) اور سب سے بعد میں بننے والا مقبرہ فرعون ابی (ابا) کا ہے۔ ان نو فراعنہ اور بیگمات کی تفصیل اس طرح ہے۔

فرعون اُنی (اناس - وے نس)۔	عرصہ حکومت	۳۰ برس
فرعون تیتی (تے تی)۔	عرصہ حکومت	۳۰ برس
فرعون پیپی (پائی اوپی - پائیوپی) اول۔	عرصہ حکومت	۲۰ یا ۲۱ برس



فرعون مران را اول	عرصہ حکومت ۴۴ برس (۹)
فرعون پیپی (پائی اوپی - پائیوپی) دوم	عرصہ حکومت ۹۰ یا ۹۹ برس
فرعون ابی (ابا)	عرصہ حکومت ۴۴ برس
ملکہ اود جب تن	
ملکہ نیت	
ملکہ اقوات	

اسی طرح بُہری ادب، تاحال مندرجہ بالا چھ فرعون اور تین بیگمات کے نومقبروں کی دیواروں پر کندہ ملا ہے۔ بعض محققین نے فرعون اُنی (اناس) کو پانچویں خاندان (۲۴۹۳ ق. م) کا آخری اور بعض نے چھٹے خاندان (۲۳۴۵ ق. م) کا پہلا فرعون قرار دیا ہے۔ اُنی کا پورا نام دوجت دی اُنی تھا۔ تیتی، پیپی اول، مران را اول اور پیپی دوم کا تعلق چھٹے خاندان سے تھا اور ان کے پورے نام تیتی، مری را پیپی اول، مران را اول اور نفر کارا پیپی دوم تھے۔ اُنی فرعون کو کچھ علماء نے چھٹے اور کچھ نے ساتویں (۲۱۸۱ ق. م) خاندان سے متعلق قرار دیا ہے۔ تورین پیرس پر درج فراعنہ کے ناموں کی قدیم فہرست میں ایسے چھٹے خاندان ہی میں شامل کیا گیا ہے۔ اس کا پورا نام قارا ابی تھا۔ ملکہ اود جب تن، ملکہ نیت اور ملکہ اقوات تینوں ہی فرعون پیپی دوم کی بیگمات تھیں۔ فرعون اُنی (اناس)، تیتی، پیپی اول، مران را اور پیپی دوم کے مقبرے ۱۸۸۰ء میں مشہور فرانسیسی ماہر مصریات ماسپرو (MASPERO) نے اور فرعون ابی اور تینوں بیگمات کے مقبرے ۱۹۲۰ء سے لے کر ۱۹۳۵ء کے مین مین GASTAVE JEQUER نے دریافت کئے تھے۔ ماسپرو کے دریافت کردہ پانچوں مقبروں کی بہت ساری عبارتیں ضائع ہو کر ادھوری رہ گئی ہیں مگر ان کو مکمل اور ان کا مفہوم متعین کرنا کچھ ایسا مشکل نہیں اس لئے کہ اسی قسم کے مطالب اور اور الفاظ پر مبنی عبارتیں دوسری جگہوں پر بھی ملتی ہیں۔ نہ صرف فن تعمیر بلکہ مذہبی ٹیپو



کے لحاظ سے بھی فراعنہ اور دوسرے شہریوں کے ابراہم اور مقبروں کی اہمیت بہت ہی زیادہ بنتی ہے۔

ہرمی عبارتوں کا ہر جملہ بائبل کے شعر سے مطابقت رکھتا ہے۔ اور ہرمی عبارتوں کے ہر جملے کو ماہرین فنون (منتر) لکھتے ہیں اور فنون یا منتروں کے جس مجموعے میں کسی مذہبی رسم کو اکائی یا یونٹ کے طور پر بیان کیا جائے تو اس مجموعے کو ماہرین خطابیہ (UTTERANCE) لکھتے ہیں۔ — پانچ فراعنہ کے مقبروں میں کندہ ہرمی ادب کو سب سے پہلے جزوی طور پر فرانسیسی ماہر ہرمی ماسپرو (G. MASPERO) نے ۱۸۹۴ء میں شائع کیا۔ اس کے بعد کہیں زیادہ مکمل صورت میں (KURT SETHE) نے ۱۹۰۵ء سے ۱۹۱۰ء میں شائع کیا۔ SETHE کا یہ ایڈیشن اب تک مستند مانا جاتا ہے، گو مزید دریافتوں کے سبب اس ادب میں اضافہ ہو چکا ہے۔

KURT SETHE نے اپنی کتاب میں پورے ہرمی ادب کو دو ہزار دو سو ستترہ (۲۲۱۶) "منتروں" میں تقسیم کیا۔ اور ان دو ہزار ستترہ "منتروں" کو سات سو اکیس (۷۱) خطابیوں یا معروضات (UTTERANCES) میں تقسیم کیا۔ گو اب ان کی تعداد اپنی اور فرعون پیپی دوم کی تین ہجلیات کے مقبروں میں کندہ ہرمی ادب کی دریافت کے بعد ۷۵۹ ہو گئی ہے۔

مشہور ماہر مصریات جیمز ہنری پریسٹڈ (J. H. BREASTED) نے ۱۸۹۳ء سے ۱۹۱۲ء میں لکھا تھا کہ انی (اناس)، تیتی اول، پیپی اول، سنان را اور پیپی دوم کے پانچ مقبروں میں کل سات سو چودہ (۷۱۴) معروضات یا خطابیے کندہ ہیں۔ ان میں دو سو اٹھائیس (۲۲۸) انی کے مقبرے میں کندہ پائے گئے۔ باقی چار یعنی فرعون انی اور ملکہ اودخت تن، ملکہ نیت اور ملکہ اقرات کے مقبروں میں کندہ معروضات یا خطابیوں کی تعداد پریسٹڈ نے نہیں دی تھی۔ یہ چاروں مقبرے ۱۹۲۰ء سے ۱۹۳۵ء تک دریافت ہوئے تھے۔ بہر حال ان چاروں مقبروں کے خطابیے ملا کر اب نو مقبروں کے خطابیوں کی تعداد ۷۵۹ ہو گئی ہے۔ — ہرمی ادب کا سب سے زیادہ مواد فرعون پیپی اول کے مقبرے اور سب سے کم مواد فرعون انی (اناس) کے مقبرے



میں کندہ پایا گیا ہے۔ تاہم بحیثیت مجموعی اُنی کے مقبرے میں کندہ ادب باقی تمام مقبروں کے ادب سے تحریری لحاظ سے زیادہ قدیم ہے۔ پچیسویں صدی کے مقبرے کا ادب، پچیسویں صدی کے مقبرے کی عبادتوں سے ذرا ہی کم ہے۔ فرعون تیتی (تے تی) کے مقبرے میں فرعون مران راکہ نسبت کچھ زیادہ شریک پر ملا ہے۔

**تخلیقی قدامت** برہمی ادب اب سے کوئی چھ ہزار برس پہلے سے لیکر تقریباً چار ہزار سوا دو سو برس یعنی کم و بیش دو ہزار برس تک تخلیق کیا جاتا رہا۔ برہمی ادب

اپنی موجودہ تحریری صورت میں جن نظریات اور عقائد پر مشتمل ہے وہ سارے کے سارے ہم عصر نہیں تھے۔ یعنی ان کا تعلق اس دور سے نہیں تھا جب وہ مقبروں کی دیواروں پر کندہ — (۲۳۲۵ ق م) کئے گئے تھے بلکہ وہ تو اس سے صدیوں سے پہلے سے زبانی منتقل ہوتے چلے آ رہے تھے۔ یہ ٹھیک ہے کہ برہمی ادب تحریری طور پر سب سے پہلے چھٹے

خاندان (۲۳۲۵ ق م) کے آغاز سے ملنے لگتا ہے۔ اس وقت اس خاندان کے پہلے فرعون اُنی (اناس) کے مقبرے میں یہ ادب کافی مقدار میں کندہ کیا گیا۔ قدامت کے لحاظ سے یہ بھی ٹھیک ہے کہ برہمی ادب تحریری طور پر کوئی چار ہزار ساڑھے تین سو برس پہلے کا بھی ہے۔ جو فرعون اُنی کے مقبرے میں کندہ ہے۔ اتنی قدامت کے باوجود اس کے ارتقاء کا کوئی تحریری ثبوت یا شواہد اب تک ملے نہیں ہیں بلکہ یہ تو اپنی موجودہ صورت میں اچانک ہی سامنے آتا ہے۔ لیکن خود برہمی ادب سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کی مذہبی نظموں (حدود) مہناجاتوں وغیرہ) کا ماخذ وہ شاعری تھی جو ان نظموں سے صدیوں قبل تخلیق ہو چکی تھی۔ اور اس میں کوئی شبہ نہیں کہ برہمی ادب کا کچھ حصہ مصر میں رسم الخط کی ایجاد سے پہلے لوگوں کو از بر تھا۔ اس طرح یہ وثوق سے کہا جاسکتا ہے کہ برہمی ادب کا وافر حصہ موجودہ شکل میں قدیم تر زبانی اور تحریری ماخذوں سے بھی اندازہ کر کے مذکورہ بالا نو مقبروں میں کندہ کیا گیا تھا اور اس سلسلے میں بہت قدیم زمانوں سے زبانی منتقل ہو کر آنے والی کافی رسوماتی شاعری کے اجزاء بھی



ہرمی ادب کا حصہ بنادیئے گئے۔ گویا ہرمی ادب کے خاصے حصے تھے تو مصر میں فراعنہ کے پہلے خاندان سے  
 (۲۸۹۱ ق م) کی متحدہ مرکزی بادشاہت کے آغاز یعنی پانچ ہزار برس سے بھی صدیوں پہلے  
 کے تخلیق شدہ ہیں۔ اس طرح کہا جاسکتا ہے کہ پہلے خاندان سے بہت پہلے ہی مصر میں ادب  
 کی مختلف اصناف، گونڈہی سہی، مثلاً اساطیر، بزرگوں کے قصے، کہانیاں، روایات —  
 (LEGENDS)، منثروں، گیتوں، حمدوں، مناجاتوں اور معروفات (خطابیوں) کی تخلیق  
 شروع ہو چکی تھی اور یہ تخلیقی عمل برابر اتنا زبردست رہا۔ مگر ان ابتدائی زمانوں میں یہ لوگوں نے  
 اذکر رکھے تھے ابھی تحریری شکل نہیں دی گئی تھی — ہرمی ادب میں ایسے شواہد  
 موجود ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ اس کے کچھ حصے ایسے ہیں جو فراعنہ کے پہلے خاندان —  
 (۲۸۹۱ ق م) کے زمانے یعنی اب سے پانچ ہزار سال پہلے سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس ادب میں  
 چھٹے خاندان سے کہیں پہلے کی تہذیبی جھلکیاں موجود ہیں گویا یہ حصے چھٹے خاندان سے بہت  
 پہلے تخلیق ہوئے تھے۔ پھر اسی ادب سے یہ بھی ظاہر ہے کہ اس کا کافی حصہ قدیم بادشاہت  
 (۲۶۸۶ ق م) کے دور میں فراعنہ کے چھٹے خاندان کے زمانے (۲۳۲۵ ق م) میں بھی تخلیق  
 کیا گیا تھا۔

اس تمام بحث کو یوں سمیٹا جاسکتا ہے کہ ہرمی ادب قبل تاریخی زمانے سے لے کر قدیم  
 بادشاہت کے زمانے یعنی اب سے کوئی چھ ہزار برس پہلے سے لے کر کوئی سوا چار ہزار برس  
 پہلے تک تخلیق ہوتا چلا آیا — ویسے بعض محققین کا یہ خیال ہے کہ ہرمی ادب اپنی ابتدائی  
 صورت میں بھی آنا پرانا یعنی چھ ہزار برس قدیم نہیں ہے بلکہ بعد میں تخلیق کیا گیا لیکن میرے نزدیک  
 یہ صحیح نہیں ہے اس کے کچھ حصے یقیناً فراعنہ کے پہلے خاندان (۲۸۹۱ ق م) سے بھی صد ہا  
 برس پیشتر تخلیق ہو چکے تھے۔

جہاں تک ہرمی ادب کی تحریری قدامت کا سوال ہے۔ ابھی تک  
تحریری قدامت یقینی طور پر نہیں کہا جاسکتا کہ یہ ادب پہلی بار کس مقصد کے تحت کب



منبط تحریر میں لایا گیا۔ خود اس ادب سے بھی اس بات کا قطعی کوئی سراغ نہیں ملتا کہ اس کا کوئی بھی حصہ یا عبارت کب اور کہاں لکھی یا کندہ کی گئی۔ — بہر حال یہ ادب اپنی موجودہ صورت میں فراعنہ کے چھٹے خاندان کے عہد حکومت کے دوران ۲۳۴۵ ق.م سے لیکر ۲۱۸۱ ق.م تک یعنی اب چار ہزار ساڑھے تین سو برس قبل سے لیکر چار ہزار پونے دو سو برس قبل تک کے بین میں کوئی ایک چونسٹھ برس تک مقبروں میں کندہ کیا جاتا رہا۔ ایک خیال کے مطابق اسے ۲۳۵۰ ق.م سے لیکر ۲۱۴۵ ق.م تک پونے دو سو برس تک کندہ کیا گیا۔ اور یہ بھی اندازہ ہے کہ یہ ۲۳۶۰ ق.م سے لے کر ۲۱۴۵ ق.م کے درمیانی عرصے میں ایک سو پچاسی برس تک کندہ ہوتا رہا۔ دراصل ہر طرح کے مذہبی ادب کو قدیم بادشاہت (۲۶۸۶ ق.م) کے اختتام خصوصاً چھٹے خاندان (۲۳۴۵ ق.م) کے عہد میں انتہائی فروغ حاصل ہوا اور اسی خاندان کے زمانے میں یہ 'ہرمی ادب' کی صورت میں فراعنہ اور بکیات شاہی کے مقبروں میں کندہ کیا گیا۔ — ہرمی ادب کا بیشتر تو بہت پہلے سے تخلیق اور لوگوں کو ازبر چلا آ رہا تھا، تاہم تحریری صورت میں قدیم ترین 'ہرمی ادب' قہری بننا ہے جو مقبروں کی دیواروں پر کندہ پایا گیا ہے اور مصریوں کی سب سے قدیم تحریری مذہبی شاعری یا حمدیں وہ ہیں جو فرعون انی (اناکس) کے مقبرے میں دیواروں پر کندہ ہیں۔ اور جو 'ہرمی ادب' کا حصہ ہیں اور یہ ادب اب سے قریباً چار ہزار ساڑھے تین سو برس قبل سے لیکر کوئی سو چار ہزار برس قبل تک کندہ جاتا رہا۔

یقینی بات ہے کہ ہرمی ادب کا کچھ نہ کچھ حصہ مصر میں متحدہ بادشاہت کے آغاز (۲۱۰۰ ق.م) سے بہت پہلے کی مذہبی تخلیقات کی باقیات پر مشتمل ہے لیکن ابھی تک یہ طے نہیں ہو سکا کہ اس ادب کی صورت میں مقبروں کے اندر دیواروں پر کندہ کئے جانے سے قبل اس کی عبارتوں کو کہاں اور کب وہ شکل دی گئی کہ انہیں مقبروں میں کندہ کیا جاسکے۔ تاہم ہرمی عبارتوں کے مطالعے سے یہ امر بخوبی واضح ہو جاتا ہے کہ اس کے مندرجات پر لوگ طویل عرصے تک کاربند رہے اور دنیا کے قدیم کے اس عظیم مذہبی ادب کو ایک طویل ارتقائی دور سے گزرنا پڑا۔



اس کے بعد کہیں جا کر اسے مستقل صورت دی گئی اور کہا جاسکتا ہے کہ اس ادب میں شامل نظمیں از سر نو تنظیم و ترتیب اور بڑے ہی پیچیدہ و طویل ارتقائی عمل سے گزر کر اپنی موجودہ صورت میں آ کر برمی ادب کا حصہ بنی ہوں گی۔

صورت حال کچھ یوں ہے کہ برمی ادب کے موجودہ صورت میں نو مقبروں کی دیواروں پر کندہ (۲۳۴۵ ق م) کئے جانے سے صد ہا برس قبل، فراعنہ کے پہلے خاندان (۲۸۹۰ ق م) سے بھی صدیوں پہلے مصر میں لوگ گردہوں میں بٹ کر رہ گئے تھے۔ ترقی کرتے کرتے یہ گروہ قبیلے بنے اور پھر ایک وقت ایسا آیا کہ یہ قبیلے چھوٹی چھوٹی ریاستوں میں دھل گئے۔ متعدد ریاستیں اسر (اوزیرکس) دیوتا اور ست دیوتا سے منسوب تھیں، ان میں معنوں میں منسوب کہ یہ حریف ریاستیں تھیں اور اس کے شیطان صفت چھوٹے بھائی ست دیوتا کے ماننے والوں کی تھیں۔ وقت اور گزرا۔ پھر جنوبی (بالائی) مصر میں حر (حور) دیوتا کا نام لیا ایک حکمران ہوا۔ اس کا نام نارمر (مینا: مینز) تھا۔ نارمر نے ۳۱۰۰ ق م اور متعدد ماہرین کے مطابق ۳۲۰۰ ق م یعنی آج سے کوئی پانچ سو پانچ ہزار برس پہلے طاقت کے بل پر پہلی مرتبہ متحدہ اور مرکزی حکومت قائم کی اور یوں وہ متحدہ مصر کا پہلا فرعون تھا۔ اس نے اپنے دو دار الحکومت بنائے ایک جنوبی مصر میں اور دوسرا شمالی مصر میں۔ نارمر سے ہی متحدہ مصر میں فراعنہ کے پہلے شاہی خاندان کا آغاز ہوا۔ اس پہلے خاندان سے قبل مصر ایک خاص اور طولانی تمدنی دور سے گزرا تھا، مصر میں تہذیب کے آغاز و ارتقاء کا دور کافی طویل ہے۔

مصر کے طویل تہذیبی ارتقائی دور سے متعلق معلومات کی روشنی میں یہ بات بڑے وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ اونو (اون: ہیلیوپولس) شہر والوں کے لئے شمسی مذہب یعنی سورج دیوتا 'را' اور آخرت کے دیوتا اسر (اوزیرس) سے متعلق مذہبی عقائد و نظریات کی تنظیم سے قبل مصریوں کے مذہبی افکار و نظریات نے بڑی سرعت کے ساتھ ارتقائی منازل طے کیں مصر کے پہلے فرعون نارمر (مینا: ۳۱۰۰ ق م) سے پہلے یعنی پانچ ہزار برس سے بھی صدیوں



پیشتر گروہوں، قبائل اور ابتدائی چھوٹی چھوٹی ریاستوں کے ان طویل ادوار کے دوران منتروں دعاؤں، التجاؤں، خطابیوں، حمدوں اور اساطیر کی تخلیق ہوتی رہی۔ پھر لوگوں میں یہ خیال پیدا ہوا کہ وہ اپنے مذہبی افکار و تخیلات کو مرتب کریں، ضبط تحریر میں لے آئیں اور یہ خیال عطا بتدیج ارتقا پذیر ہوتا چلا گیا۔ یوں اُس (اوزیریس) اور سورج دیوتا 'را' سے متعلق عظیم مذہبی افکار و نظریات کے ارتقا کے ساتھ ساتھ اساطیر، گیتوں اور دوسرے مذہبی عقیدوں اور تخیلات کی تدوین کا سلسلہ برابر جاری رہا۔ جیسے جاگتے انسانوں اور دیوتاؤں کے قصے کہانیاں اور اساطیر، گیت اور مناجاتیں رفتہ رفتہ متشکل ہوتی گئیں جیسی کہ پہلے خاندان کے آغاز سے قبل ہی ہرمی ادب کا کچھ حصہ مرتب ہو گیا۔ (SETHE) کے خیال میں یہ ادب قبل از تاریخ ادوار میں تالیف مرتب کیا گیا مگر — (KEES) اور دوسرے ماہرین کے مطابق ہرمی لیر پھر فراعنہ کے تیسرے خاندان (۲۶۸۶ ق م) اور پانچویں خاندان (۲۴۹۴ ق م) کے درمیانی عرصے میں مرتب ہوا۔

بعض محققین کے نزدیک پہلے خاندان (۳۱۵۰ ق م) سے قبل ہی ہرمی ادب میں شامل بہت ساری عبارات یعنی افسوں، خطابیے اور مناجاتیں وغیرہ بھی سفالی برتنوں اور پیرسوں پر لکھ بھی لی گئی تھیں اور یہ اس وقت ہوا جب وقت گزارنے کے ساتھ ساتھ رسم الخط ارتقا یافتہ ہو چکا تھا۔ ان میں سے کچھ عبارتیں ضائع ہو گئیں اور باقی مختلف سیتوں کی صورت میں بچ گئیں اور بالآخر ان کو مصر کے موجودہ مقام ستارہ کے قریب تعمیر کردہ مذکورہ نو مقبروں کی دیواروں پر کندہ کر دیا گیا اس طرح یہ ہرمی ادب کا حصہ بن گئیں — بعض ماہرین کے خیال میں مصر میں متحدہ بادشاہت کے آغاز (۳۱۰۰ ق م) سے قبل اور فراعنہ کے ابتدائی دو تین خاندانوں کی تحریری شہادتوں سے پتہ چلتا ہے کہ جس صورت میں ہرمی ادب مقبروں کی دیواروں پر کندہ ہوا ہے اس کا بیشتر حصہ پہلی مرتبہ یا تو ابتدائی خاندانوں کے دور کے کسی میں لکھا گیا تھا یا پھر اس وقت اس پر نظر ثانی کی گئی تھی اور ضبط تحریر میں اس سے بھی پہلے







حصوں میں امتیاز کرنا یا اسے الگ الگ چھاننا ہے ہی بڑا مشکل کام۔

ہر می ادب کی نوعیت بنیادی طور پر تدفینی مذہبی، رسوماتی اور ساتھ ہی اساطیری

نوعیت بھی ہے اور یہ بہت سے تدفینی نذرانوں سے متعلقہ منظوم رسومات منتر

حمدوں، دعاؤں، التجاؤں، دیوی دیوتاؤں سے تمنا طلب یا خطابیوں (معروضات) اور اساطیر

وغیرہ پر مشتمل ہے۔ بعض محققین کے اس میں ڈرامہ بھی موجود ہے لیکن مرکر (MERCER) کے نزدیک

رزمیہ یا ڈرامہ موجود نہیں ہے۔ (نثری کرٹسز آف پرائڈنیکس صفحہ ۲۲)

اس عظیم ادب میں خنایہ شاعری کے نمونے ملتے تو ہیں مگر ذاتی جذبات اور تجربات پر مبنی

خنایہ شاعری کم از کم میرے اب تک کے مطالعے کی حد تو موجود ہے نہیں۔ پھر اس میں انسانی

زندگی اور معاشرے کے بارے میں مشاہدات سے متعلق "جیکمانہ شاعری" کا کوئی وجود نہیں۔ اقوال

آمینزنا صحانہ شاعری کا بھی یہاں کوئی سراغ نہیں ملتا۔ البتہ یہ بات وثوق سے کہی جاسکتی ہے

کہ ہر می ادب کا بنیادی اور اہم ترین تعلق تو مذہبی اور سیاسی ادب سے بنتا ہے ادب کی

ان دونوں اقسام یعنی مذہبی اور سیاسی ادب کو پیش نظر رکھ کر جانچیں تو ہر می ادب کی مختلف

نوعیتیں اور خصوصیات سامنے آتی چلی جائیں گی۔

اپنے مندرجات کی نوعیت کے اعتبار سے ہر می ادب میں چھ اہم ترین اور سب سے

نمایاں موضوعات یا مضامین آتے ہیں۔

عزائی رسوم اور مقبروں میں چرمحائے جانے والے نذرانوں سے متعلق رسوم۔

منتر (افسوں)

پوجا پاتھ کی انتہائی قدیم رسمیں

قدیم مذہبی حمدیں، مناجاتیں وغیرہ

قدیم اساطیری کہانیوں کے اجزاء

مستوفی فرعون کی طرف سے دعائیں اور معروضات (خطابیے)



ہرمی ادب میں موت کے بعد فرعون کی 'زندگی' اور بقائے دوام سے متعلق بہت ساری تخلیقات شامل ہیں اور ان عبارتوں کی نوعیت یا مرکزی موضوع متوفی بادشاہ کا دوبارہ زندہ ہونا اور پھر آسمان پر چلے جانا ہے۔ ان عبارتوں میں ابدی زندگی پالینے میں ڈرامائی کامیابی کا ذکر ہے، ابدیت کے حصول کے سلسلے میں فرعون کو تین بڑے مرحلوں کا سامنا کرنا پڑتا تھا —

مقبرے میں موت کی نیند سے بیدار ہونا

آسمان پر جانا (صعود)

لافانی دیوتاؤں کی رفاقت

ہرمی ادب میں تینوں مراحل کا بہت ہی متنوع تفصیل سے ذکر کیا گیا ہے پھر ان تفصیل کے ساتھ بہت سارے ضمنی یا ذیلی موضوعات آگئے ہیں۔ اس طرح فراغت کے بدن کو پاک کرنے، اشیاء خورد و نوش کے چڑھاوے چڑھانے سے متعلق بہت سی عبارتوں میں خاطر خواہ اضافہ ہوا۔ فراغت کی لاشیں مختلف مراحل طے کر کے دفنائی جاتی تھیں پھر ان مقبروں سے ملحقہ تدفینی رسوماتی مندرجہ میں آخری رسوم برابر ادا ہوتی رہتیں۔ یوں فرعونوں کو دیوتاؤں کے سارے مرحلوں سے لے کر مذہبی تدفینی رسومات کے ادا ہوتے رہنے تک ذیلی موضوعات پر یعنی مذکورہ عبارتیں پر دہشت پڑھتے رہتے —

اسر (اوزیرس) دیوتا کے بارے میں بھی تصورات پیش کئے گئے ہیں۔ اپنے قتل کے بعد اُسے دوبارہ زندہ ہو کر مردوں کا دیوتا اور منصف بن گیا تھا اور ہرمی عبارتوں کی رو سے آسمان پر زندہ رہتا تھا — سانپوں کے خلاف منتر بھی ہیں۔ متعدد عبارتوں کا تعلق دراصل روزمرہ کی زندگی سے ہے۔ اس کے علاوہ اور بھی عبارتیں جو بنیادی طور پر خیالی ہیں۔ ان کا تعلق دیوتاؤں کی قلمرو کے بارے میں خیال آرائیوں سے ہے۔ دوسرا متفرق مواد بھی ہے اور ایسی عبارتیں بھی جو مندرجہ بالا چھ عنوانات یا موضوعات میں سے بیک وقت کئی کئی عنوانات



کے ذمے میں آسکتی ہیں —

ہرمی ادب کا خاصا بڑا حصہ منتروں (افسوں) پر مشتمل ہے۔ یہ منتر مرنے والوں کے لئے نذرانے چڑھانے، تدفینی رسوم کی ادائیگی اور آسمانی سفر طے کرنے میں مدد دینے کے لئے مخصوص سمجھے جاتے تھے چنانچہ اس ادب کا خاصہ حصہ افسوں یا منتروں کے طور پر استعمال ہوتا تھا۔ ان میں سے کچھ منتر تو عزائی رسوم ادا کرنے والے پر وہیت تدفین کے وقت استعمال کرتے تھے اور کچھ مرنے والوں کے لئے مخصوص تھے کہ وہ دوسری دنیا میں جا کر ان کی مدد سے اپنی صفائی دے سکے گا۔ قدیم مصریوں کا خیال تھا کہ ہر متوفی فرعون طلسمی قوت استعمال کرے گا۔ اور اس جادوئی قوت کا دسہیل یا سرچشمہ ہرمی عبارتیں تھیں۔

پہلے پہل ہرمی عبارتیں صرف فرعون کے لئے مخصوص تھیں مگر پچھٹے خاندان (۲۳۲۵ ق م) کے آخر میں فرعون پی (پے پی - پائیوپی) دوم کی تین بیگات کے مقبروں میں بھی کندہ کی گئیں۔ گویا انہیں بیگات شاہی کے استفادے کے لئے بھی مخصوص کر دیا گیا تھا۔ ہرمی ادب میں صرف ان دیوتاؤں کا ذکر نمایاں طور پر کیا گیا ہے، جن سے قدیم مصریوں کے نزدیک فرعون کا قریبی تعلق بنتا تھا۔ ہرمی ادب کے سب سے اہم دیوی دیوتاؤں میں سورج 'را'، راکم 'نخرا'، افسا کا دیوتا شو، نمی کی دیوی ٹف ٹوت، آسمان کی دیوی نوت، —



دھرتی کا دیوتا گب (کب جب) آخرت اور انصاف آفریدی کا دیوتا انس (اوزیرس) اس کی بیوی اسیٹ (آئیس) اور شیطان صفت دیوتا ست، اس کی بیوی نیتخت (نقیس) اور اسر دیوتا اور اسیٹ دیوی کا بیٹا حور (حر) اور حور کلاں دیوتا شامل ہیں۔

ہرمی ادب میں جادو منتر کے ساتھ ساتھ ادھام پرستی کے عناصر بھی ملتے ہیں یہی وجہ ہے کہ ابتدائی ہرمی ادب میں میر و گلیفی (تصویری) رسم الخط میں کندہ انسانی شبہیں بعد میں یا تو مسخ کر دی گئیں یا پھر انہیں بالکل ختم کر دیا گیا تاکہ ان کی شیطانی تاثیر اور قوتوں کے اثرات زائل ہو جائیں۔ اس کے علاوہ جانوروں کی علامتیں یا شبہیں ابتدائی ہرمی عبارتوں میں تو کندہ اور موجود ملتی ہیں مگر بعد کے ہرمی ادب میں انہیں یا تو مسخ کر دیا گیا تھا یا پھر بالکل ضائع کر دی گئی تھیں مثلاً بچھوؤں کی دم عبارت میں سے ضائع کر دی گئی، گو بعض بچھوؤں کی دم بچ بھی رہی ہے۔ اسی طرح مچھلی کی علامت یا شبہ ہرمی عبارتوں میں سرے سے استعمال نہیں کی گئی۔ پورے ادب کی عبارت میں مچھلی صرف ایک جگہ نظر آتی ہے اور یہ واحد مثال مرقون پی دوم کے مقررے میں ملتی ہے۔

ایک خاص بات یہ ہے کہ اس پورے ادب میں لفظ "موت" کہیں بھی استعمال نہیں کیا گیا جہاں بھی اس کا ذکر آیا ہے یا تو منفی انداز میں آیا ہے یا پھر اس کا اطلاق دشمن پر کیا گیا ہے بار بار زور اسی بات پر دیا گیا ہے کہ مرنے والا زندہ رہتا ہے۔ ہرمی ادب کی زبان بہت ہی قدیم ہے چنانچہ اس کی عبارتوں کو سمجھنا آسان کام نہیں ہے۔ ان عبارتوں کو بار بار لکھا جاتا رہا۔ اس مذہب میں شامل مذہبی تخلیقات کی نقلیں اتنی باریک ہوئیں کہ بہت سے مقامات پر یہ تخلیقات الجھ کر ناقابل فہم ہو کر رہ گئی ہیں تاہم ان کے بیشتر حصے کا ترجمہ کیا جاسکتا ہے اور کہ بھی لیا گیا ہے گو متعدد تلمیحات اور استعارے، کنائے الجھن میں ڈال دینے والے بھی ہیں۔

ہرمی ادب کو سمجھنے میں سخت دقیق پیش آنے کے باوجود اسے پڑھ کر قدیم مصریوں کا یہ تصور و عقیدہ اور یہ بات بالکل واضح ہو جاتی ہے کہ اس دور میں "جنت" یا "دنیا" بے حد



وسیع و عریض تھی اور آسمان پر تھی، انسان مرنے کے بعد وہاں پہنچتا تھا۔ ان کے نزدیک اس دنیا میں پہنچنے والا شخص لافانی ستارہ بن جاتا تھا۔

مصریوں کا عقیدہ تھا کہ جب مرنے والے دیوتاؤں کی ہمراہی میں دوسری دنیا کا سفر کریں گے تو ہرمی ادب کی عبارتیں ان کے ساتھ جائیں گی اور وہاں مرنے والے انہیں پڑھ کر استفادہ حاصل کریں گے اور یہ ان کے لئے خوش بختی کی ضامن ہوں گی۔ ہرمی ادب کی مختلف عبارتیں مذہبی رسوم کی ادائیگی کے موقع پر بھی اور خصوصاً فرعون کی پیدائش، موت، دوبارہ جی اٹھنے اور آسمان پر جانے (صعود) کے سلسلے میں تو خاص طور پر پڑھی جاتی تھیں۔

ہرمی ادب کا بنیادی مقصد یہ تھا کہ مرنے کے بعد فرعون تاریک پاتال میں اداس و ملول زندگی گزارنے سے محفوظ رہے جو عام مصریوں کا مقدر تھی۔ اس ادب کے مندرجات کی مدد سے فرعون کو ان تمام معلومات سے واقفیت حاصل ہو جائے گی جن کی ضرورت فرعون کو اپنی دوسری زندگی میں پڑتی تھی۔ انہی ہرمی عبارتوں سے فرعون کو پتہ چلتا تھا کہ "دوسری زندگی" حاصل کیسے کی جاتی تھی۔ مرنے والے فرعون کے لئے اس کے مقبرے یا مقبرے سے ملحق تدفینی مندر میں جو چیزیں بطور نذر چڑھائی جاتی ہیں ان کی تفصیل بھی فرعون کی تحریری طور پر اپنی عبارتوں سے مہیا ہوتی تھی۔

ہرمی ادب کا اصل مقصد یہ تھا کہ اس ادب کے مندرجہ ذیل فرعون موت کے بعد خوشگوار اور پر مسرت زندگی پائے اور آسمان پر جا کر دیوتاؤں کی طرح خوش و غرم رہے، فلاح و بہبود پائے، اور بلند اقبالی، خوش بختی سے سرفراز ہو، ابدیت حاصل کرے، دیوتاؤں کی صف میں جگہ لے، اور دیوتاؤں کے سربراہ سورج دیوتا 'را' میں ضم ہو جائے، آسمان پر وہ سفینہ آفتاب میں سوار ہو کہ سورج دیوتا 'را' کے ساتھ سفر کیا کرے، 'بابرکت میدانوں'، 'نذرانوں کی خوراک کے میدان' یا 'سینٹے' (مرکزوں) کے میدان میں مقیم رہے۔ اور یہ بھی ممکن تھا کہ ہرمی ادب کی عبارتوں کی مدد سے وہ خود ہی دیوتا بن جائے۔ چنانچہ شاعروں نے خیال آرائی کے ذریعے



فرعون کو ہرمی ادب میں اس کے سنے کر دار یعنی دیوتا کے روپ میں پیش کیا ہے ان عبارتوں کی مدد سے فرعون فاتح بن کر دیوتاؤں سے آسمان چھین لیتا تھا۔

ہرمی ادب جن مقبروں میں دریافت ہوا ہے ان (مقبروں) کا سب سے قیمتی، بڑا اور اہم غزیزہ زیورات اور دوسری گرانقدر چیزیں نہیں بلکہ ان کا اصل خزانہ تو ان اہرام یا مقبروں کی گیلریوں اور کمروں کی دیواروں پر کندہ عبارتوں کی ہزاروں سطریں ہیں۔ تدفینی کمروں اور برآمدوں کی دیواریں ہیروگلیفنی (تصویری) رسم الخط میں کندہ ان ہزاروں سطروں سے گویا چٹی پٹی ہیں۔

ہرمی عبارتیں شریعی تو ہیں ہی تصویری بھی ہیں کہ انہیں تصویری رسم الخط (ہیروگلیفنی) میں کندہ کیا گیا ہے۔ چنانچہ اس ادب کی عبارتیں مصریوں کے قدیم ترین تصویری رسم الخط (ہیروگلیفنی HIEROGLYPHIC) میں انتہائی خوبصورتی، دلکشی اور کمال فن کی آئینہ دار ہیں اگر ادبی تحریروں اور رسم الخط کے حسن و جمال کو یکجا دیکھنا مقصود ہو تو ان مقبروں میں دیکھ لیا جائے جہاں ہرمی ادب کندہ ہے۔ اس رسم الخط کی بالکل مختصر مختصر سی تصویری علامتوں میں بڑے روشن دلنشین اور شوخ رنگ بھرے گئے ہیں۔ ان تحریروں میں مواد اور طرز تحریر کے گہرے تعلق اور ربط کے نتیجے میں ظاہری حسن بہت ہی پیدا ہو گیا ہے۔

پوری دنیا کی مذہبی تاریخ اور ادب میں مصر کے ہرمی ادب کو کئی لحاظ سے بہت اہمیت حاصل ہے۔ یہ دنیا کا سب سے قدیم و بھرپور مذہبی مجموعہ ہے جو اس قدر وسیع پیمانے پر ایک ہی خاندان (چھٹے خاندان ۲۶۳۲۵ ق م) کے دور حکومت میں کندہ کیا گیا تھا۔ گو قدیم عراقی سومیری و اکادی مذہبی نسخہ مصر کے ہرمی ادب کا ہم عصر تو تھا تاہم اس عراقی مذہبی ادب کا رنگ ہرمی ادب سے مختلف ہے۔ کچھ محققین کے نزدیک مصر کے پورے قدیم مذہبی ادب میں ہرمی ادب کو سب سے اہم مقام و مرتبہ کا حامل ہے۔ جبکہ دوسرے یہ درجہ مصر ہی کی کتاب الاموات (کتاب الممات) کو دیتے ہیں۔



یہ تو نیک ہے کہ فرعون کے لئے پُر مسرت ابدی زندگی کا حصول ہر می ادب کا بنیادی اور اہم ترین موضوع و مقصد ہے تاہم اس عظیم ادب کو بہت ہی متنوع مواد پر مبنی ماخذوں سے مرتب کیا گیا تھا اور ابدی زندگی کے حصول کے پیش نظر ہر ممکن وسائل اور موثر کوششیں برتنے کا لائق گئیں۔ مرتب کرنے والے پروہتوں نے حصول ابدیت کے لئے ہر قسم کی وہ تمام کارگر و موثر روایات اکٹھی کر کے اس ادب میں سمویں جو انہیں مل سکتی تھیں بریٹش نے بڑی خوبصورتی کے ساتھ اور بجا طور پر ہر می ادب کو ایک ایسی پوشاک سے تشبیہ دی ہے جس میں بہت متنوع تاریا دہا گے استعمال کئے گئے ہوں (ڈویلپمنٹ آف ریٹین تھاٹ ان ایشینٹ ایجیپٹ صفحہ ۹۲)

یہ ادب اس لحاظ سے بہت ہی اہمیت کا حامل ہے کہ اس سے مذہب کی تاریخ اور کوئی چھ ہزار برس پہلے سے لے کر سوا چار ہزار برس پہلے تک کے دور میں انسان کی ذہنی کاوشوں پر گہری روشنی پڑتی ہے۔ اس سے فراعنہ کے ساتویں خاندان (۲۶۸۱ ق م) سے قبل کے مصری افکار سے بہت واضح طور پر آگاہی حاصل کی جاسکتی ہے۔ بریٹش کے مطابق دنیا کا یہ وہ سب سے قدیم ادب ہے جو (اتنی بڑی مقدار میں) اب تک محفوظ چلا آ رہا ہے (ڈویلپمنٹ آف ریٹین ..... صفحہ ۷۷)۔ کہا جاسکتا ہے کہ ہر می ادب مصر کی قدیم ترین تہذیب اور ذہنی ارتقاء سے آگہی حاصل کرنے کے سلسلے میں انتہائی قابل قدر اور قیمتی ماخذ ہے۔

اس ادب میں ایک خاص اور اہم ترین نکتہ ہے اور وہ ہے موت کے خلاف پرجوش اور تیز و تند احتجاج، اور یہ احتجاج بڑے اصرار کے ساتھ ملتا ہے۔ شاید یہ کہنا غلط نہ ہو کہ ہر می ادب کی صورت میں انسان کی وہ سب سے پہلی عظیم بناوت نظر آتی ہے جو اس دوسری دنیا پر چھائی ہوئی شدید ترین تاریکی اور وہاں مستط سکوت کے خلاف بپا کی تھی۔ وہ دوسری دنیا جہاں سے پٹ کر کوئی نہیں آتا۔ ہر می ادب کا بعد کے مصری مذہبی ادب پر بھی بہت گہرا اثر پڑا، کیونکہ ہر می ادب کے مندرجات وسطی بادشاہت (۱۸۳۳-۱۸۱۴ ق م) کے تابوتی ادب،



(تالوقی عبارتوں) اور جدید شہنشاہیت (۱۳۰۵ ق.م) کی کتاب الاموات کی تہ فنی عبارتوں میں بھی ملتے ہیں۔ — اس ادب میں ایسی مناجاتیں اور منتر شامل ہیں جو فرعونوں کی بھلائی اور فائدے کے لئے تھے، ان میں مصر کی قدیم ترین حمدیں بھی ہیں جن سے قدیم مصری مذہب کے کئی گوشے اباگرہوتے ہیں اور ان سے مصریوں کے اولین سرکاری مسلک کا پتہ چلتا ہے۔

ہرمی ادب کا ایک انتہائی اہم، ممتاز اور قابل ذکر ٹکڑا وہ ہے جس میں دیوتاؤں کے لئے خوشبودار مسالے جلانے کی رسم کا ذکر ہے، اس نظم میں مسالے کی حیثیت ظاہر کی گئی ہے کہ اسے رسوماتی طور پر جلانے سے اس کی ہمدردی حاصل کی جاسکتی ہے۔ — یہ نظم دعائیرہے اور مصری شعری ہیئت کی ایک عمدہ و خوبصورت مثال ہے بشرط اس طرح کہا گیا ہے کہ موضوع میں ذرا سی تبدیلی آتی ہے۔ یہ نظم دعائیر انداز میں فرعون سے کہلوائی گئی ہے۔

”آگ جلا دی گئی ہے، آگ چمکتی ہے،

(خوشبودار) مسالہ آگ پر رکھ دیا گیا ہے، مسالہ چمکتا ہے۔

اے مسالے اتیری خوشبو مجھ تک آتی ہے،

اے مسالے، میری خوشبو تجھ تک آئے،

اے دیوتاؤ، تمہاری خوشبو مجھ تک آتی ہے،

اے دیوتاؤ، میری خوشبو تم تک آئے،

اے دیوتا میں تمہارے پاس رہوں،

اے دیوتا تم میرے پاس رہو۔

اے دیوتا میں تمہارے ساتھ رہوں،

اے دیوتاؤ تم میرے ساتھ رہو!

اے دیوتاؤ میں تم سے محبت کرتا ہوں،

اے دیوتاؤ تم مجھ سے محبت کرو۔



اب یہاں ایک ایسی نظم کا ذکر ضروری ہے جو نہ صرف پورے برہمنی ادب

بلکہ تمام تر قدیم مصری ادب کے چند اہم ترین ادب پاروں میں شمار ہوتی

ہے اور یہ علمی حلقوں میں بہت مشہور ہے۔ اس کی اہمیت اور شہرت

کے سبب یہاں پوری تفصیل سے ہر ممکن پہلو کا جائزہ لیا جا رہا ہے۔ ویسے

تو یہ 'مردم خوری' کی حمد کے نام سے معروف ہے مگر میں اسے 'فرعون اُنی کی حمد' کا عنوان دے

رہا ہوں۔

برہمنی ادب کی ایک اہمیت ہے کہ اس سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ دیوتا آسمان پر مرنے

والے فرعون کا کس طرح استقبال کرتے تھے اور یہ کہ فراعنہ وہاں کن مشاغل میں مصروف رہتے

تھے۔ پھر اس ادب سے قدیم مصریوں کے اس عقیدے یا نظریے پر بہت کچھ روشنی پڑتی ہے

کہ فرعون جب مرنے کے بعد آسمان پر پہنچتا تو کائنات پر کیا ردِ عمل ہوتا تھا اور کیا صورتِ حال رونما

ہوتی تھی۔ فرعون کے مرنے کے بعد اس کے آسمان پر پہنچنے کے سلسلے میں ایک ایسی

طویل 'حمد' ملی ہے جو برہمنی ادب کا ایک اہم اور معلومات افزا حصہ ہے۔ یہ چھٹے فائدان (۲۳۴۵ ق م)

کے فرعون اُنی (انس۔ اناس۔ وے انس) کے لئے تخلیق کر کے اس کے مقبرے میں کوئی چار ہزار

تین سو پچاس برس پہلے کندہ کی گئی تھی۔ اس طرح تحریری لحاظ سے یہ تقریباً ساڑھے چار ہزار برس

پرانی ہے۔ اس 'حمد' کو علمی حلقوں میں 'مردم خوری' کی حمد (CANNIBAL HYMN) کا عنوان دیا

گیا ہے۔

اُنی کی اس حمد میں دائمی موت کے خلاف احتجاج ملتا ہے۔ ازمنہ قدیم سے لے کر موجودہ

دور تک جتنی بھی سب سے وحشیانہ، سفاکانہ اور خونخوارانہ نفسیں تخلیق کی گئیں ہیں، فرعون اُنی کی

اس حمد کا بھی شمار انہی میں ہوتا ہے۔ اس حمد کے خالق یا خالقوں نے فرعون کے مرنے

پر کائنات کے مختلف عناصر کے ردِ عمل کا اظہار جس طرح کیا ہے اس سے بلاشبہ حیرت مندانہ

تخیل کی نشان دہی ہوتی ہے۔ شاعر کے جرات مندانہ تخیل میں عناصر کی اثر پذیری بھی نظر آتی ہے



شاعر نے محمدؐ میں پوری بے خوفی اور مذہب کے ساتھ اپنے تخیل کی آنکھ سے فرعونؑ اُنی کی موت پر کائنات کے ہمدردانہ جذبات اور رد عمل کو دکھایا اور بیان کر دیا اور یہ بھی کہ اُنی مرنے کے بعد اور آسمان کے دیوتاؤں میں پہنچا تو اس وقت فرعون کی دہشتناک قوت کا عناصر کائنات نے پوری طرح اندازہ کر لیا۔ اس محمدؐ کی روستے فرعون اُنی جب مرنے کے بعد آسمان پر پہنچا تو۔

آسمان بادلوں میں چھپ گیا، ستارے رزتے گئے، کمان بردار مارے دہشت کے ادھر ادھر بھاگنے لگے، اگر (عقثر) نامی دیوتا کی ہڈیاں کاٹنے لگیں۔ اُنی کو روح اور اپنے آباء و اُمہات کو کھانے والے کی حیثیت سے نمودار ہوتے دیکھ کر (آسمان) کے سارے مکین بھاگ نکلے، اُنی نے دیوتاؤں کا شکار کیا، غرت خُونے ان (آسمان کے مکینوں) کو کمند میں جکڑ لیا، بنسب دیوتا نے ان کے گلے کاٹ ڈالے اور ان کی انتریاں نکال لیں، شمس (شہزادہ) نے انہیں کاٹ کر اپنی دگلیوں میں پکایا، فرعون اُنی نے کھایا، اس طرح اس نے ان کی روہیں اور موثر قوتیں اپنے اندر سمو لیں۔ سب سے بڑے اور عمدہ ترین دیوتاؤں کو اس نے مہج کھایا، چھوٹے (دیوتاؤں) کو دوپہر اور سب سے چھوٹے (دیوتاؤں) کو رات کے وقت کھایا، بڑھے اور نا کارہ دیوتاؤں کو اس نے کھانا بالکل پسند نہیں کیا، (بلکہ) ان کے بدن اس نے اپنی (آتش) بھٹی میں ایندھن کے طور پر استعمال کئے، جن دگیوں میں دیویوں اور دیوتاؤں کی رائیں تھیں ان (دگیوں) کو دیوتاؤں نے اپنے بدن کی آگ سے گرم کیا تھا، اُنی نے شکار کرنے کے لئے دن کے آسمان اور رات کے آسمان کے دورے کئے، دیوتاؤں کو خوراک بنا کر حاصل کر وہ قوت سے اُنی آسمان کے قدیم ترین دیوتاؤں کا سربراہ بن گیا، اور جوزا کے حضرت کے ہم سر ہو گیا اس کی قوت اور مرضی مطلق تھی کیونکہ دیوتاؤں کی روہیں اس کے اندر سمائی ہوئی تھیں اور اس نے ان سب کی عقل و دانش بھی اپنے اندر جذب کر لی تھی، اور



ان (دیوتاؤں) سے مخصوص ابدی زندگی کی خصوصیت بھی اپنے اندر سمولی تھی۔  
اس طرح اس میں ہر دیوتا سے زیادہ عرصے اور آسمانوں کی بقا تک زندہ رہنے  
کی صلاحیت آگئی تھی۔

نرمون اُنی (اناس۔ دسے کس) کی یہ اہم عہد اس طرح ہے۔

آسمان پر بادل چھا گئے ہیں۔

ستارے تاریک ہو گئے ہیں۔

آسمان کی وسعتیں کانپتی ہیں۔

دھرتی کے دیوتاؤں کی ہڈیاں لرزاں ہیں۔

سیارے ساکن ہیں۔

کیونکہ (اہنوں) نے طاقتور اُنی کو اس دیوتا کی مانند نمودار ہوتے دیکھ لیا ہے،

جو اپنے بالوں کو کھا کر زندہ رہتا ہے،

مرزا مزید تراجم۔ ”آسمان سے پانی بہتا ہے۔“ ”آسمان جھک گئے ہیں۔“ ”ایک اور ترجمہ۔“ ستارے دیوتا  
کانپتے ہیں۔“ ”مرزا مزید تراجم۔“ ”(آسمان کی مہراہیں کانپتی ہیں۔“ ”(آسمان کی) کمانوں میں ٹپل مچی ہے۔“  
”تیر انداز لڑتے ہیں۔“ ”کمانیں بل گئی ہیں۔“ ”کمانوں سے مراد آسمان کے ایک حصے سے ہے  
اور ”تیر انداز“ ستاروں کے ایک جھکے کا نام تھا۔ ”مرزا مزید تراجم۔“ ”دھرتی کی ہڈیاں کانپتی ہیں۔“  
”اُنک رو دیوتاؤں کی ہڈیاں کانپتی ہیں۔“ ”اُنک رو (اگر وہ بھی ستاروں کے ایک جھکے کا نام تھا۔  
”سیارے۔“ ”سات سپیدیوں کا جھکا۔“ ”یعنی ریشیا۔ خوشہ پرویں، سپت رشی۔“ ”ان  
دو مصرعوں کا ایک اور ترجمہ۔“ ”اور جو ان کے ساتھ ہیں۔ اُنی کی روح کو، — نمودار ہوتے دیکھ کر  
گنگ ہو جاتے ہیں۔“



جو اپنی ماؤں کو کھاتا ہے۔

انی دانائی کا آقا ہے،  
 جس کی ماں اس کا نام نہیں جانتی۔  
 اُنی کا شہرہ آسمان پر ہے،  
 اس کی طاقت خطہ نور پر ہے۔  
 اپنے پیدا کرنے والے اپنے باپ اتم کی مانند۔  
 اس نے اُنی کو پیدا کیا،  
 (مگر) اُنی اس سے زیادہ طاقتور ہے۔

مٹ یہاں یہ کہا گیا ہے کہ اُنی جب مرنے کے بعد آسمان پر پہنچا تو پوری کائنات نے سوگ منایا۔ دہشت کے مارے مضرب ہو گئی۔ مٹ ”دانائی کا آقا“ اُنی انصاف کا بادشاہ ہے۔ یہ بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ مٹ اُنی کی ماں اس کا نام اب اس لئے نہیں جانتی کہ اُنی مرنے کے بعد اب الوہیت کی وجہ سے اپنی ماں سے بھی کہیں ارفع مقام کا حامل ہو گیا ہے۔ مٹ ”خطہ نور“ (روحانی کی سرزمین) خطہ نور کا ترجمہ افق کیا گیا ہے اور مراد بھی افق سے ہی ہے، چنانچہ اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ ”اس کی قوت افق پر ہے۔“ مٹ ۱۳ اتم :- اونیو (اون ہیلو پوس) شہر والوں کے اولین سورج دیوتا کا نام۔ مٹ ۱۵ اس نے :- سورج دیوتا اتم (تم) نے۔ مٹ یعنی مرنے کے بعد فرعون اُنی اپنے خالق سورج دیوتا اتم سے بھی زیادہ طاقتور ہو گیا ہے۔ مٹ ۱۲، ۱۳، ۱۴، ۱۵ ان چار مصرعوں کا ترجمہ یوں بھی ہے :-

”وہ افق پر اتم کی طرح طاقتور ہو گیا ہے۔

باپ (کی مانند) جس نے اسے پیدا کیا،

اور اتم سے پیدا ہونے کے بعد

اُنی اپنے باپ (اتم) سے بھی زیادہ طاقتور ہو گیا ہے۔“



اُنی کی طاقتیں اس کے گرد ہیں!<sup>۱۵</sup>  
 اس کی صفات اس کے پیروں تلے ہیں!<sup>۱۶</sup>  
 اس کے دیوتا اس کے سر پر ہیں۔  
 اس کے ناگ اس کے سر کے تاج ہیں۔  
 اُنی کا رہنا ناگ اس کی پیشانی پر ہے  
 حتیٰ کہ روح کو دیکھنے والا جلاؤ اس نے کے لئے مستعد ہے!<sup>۱۷</sup>  
 اُنی کی گردن اپنی جگہ قائم ہے!<sup>۱۸</sup>

۱۵۔ اس مصرعے کے مزید تراجم — اُنی کے 'کا' اس کے گرد ہیں — "اُنی کے ہم زاد اس کے پیچھے ہیں"۔ ۱۶۔  
 اور ہم زاد اسے مراد یہاں 'حیاتیاتی قوت' کے ہیں۔ ۱۷۔ 'صفات' (ملاہتیں)۔ 'صفات' کی بجائے 'مددگار' بھی  
 ترجمہ کیا گیا ہے۔ یہاں چونکہ ملاہتوں کو تجسیم بنا کر پیش کیا گیا ہے اس لئے 'مددگار' بھی ٹھیک ترجمہ ہے۔  
 ۱۸۔ اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ — "اس کے پاؤں کے تلے اس کے پیروں کے نیچے ہیں"۔ ۱۹۔  
 'ناگ'۔ ۱۔ 'مار شاہی' سے مراد ہے۔ یعنی وہ ناگ جس کی شبیہہ فراعنہ کے تاج پر بنی ہوئی تھی۔ اس ناگ کے  
 بارے میں مصریوں کا عقیدہ تھا کہ وہ فراعنہ کے دشمنوں پر پیک پڑنے کو ہر وقت تیار رہتا ہے۔ 'مار شاہی'  
 کے بارے میں مکمل تفصیل باب 'محمد' میں اسی عنوان سے حمد کے ساتھ دی جا رہی ہے۔ ان دو مصرعوں کا مزید  
 ترجمہ: — "اس کے ناگ اس کی پیشانی پر (بیٹھے) ہیں" — "اُنی کے رہنا ناگ اس کے سامنے ہیں"۔ ۲۰۔ ایک  
 اور ترجمہ: — "روح کا منہ شی جس کا شعلہ مجلس جاتا ہے" — "اور شعلے کی روح (اسکی) روح  
 کی دیکھ بھال کرتی ہے" — دراصل اس مصرعے کا مفہوم خاصا دشوار ہے۔ تاہم جلاؤ اس نے کے لئے مستعد  
 ترجمہ اگر صحیح ہے تو پھر یہاں قدیم مصری شاعر نے مصریوں کے اس قدیم نظریے یا عقیدے کی طرف اشارہ  
 کیا ہے کہ فراعنہ کے تاج پر بنی ہوئی پھنیر ناگ کی شبیہہ دشمنوں پر آگ برسانے کو ہر وقت تیار رہتی تھی۔ ۲۱۔ مزید  
 تراجم: — "اُنی کی قوت اسکی حفاظت کرتی ہے" — "اُنی کی قوتیں اس کی حفاظت کرتی ہیں"۔



اُنی آسمان پر سانڈ (کی مانند) ہے،  
 جو اپنی مرضی سے فتح حاصل کرتا ہے،<sup>۲۵</sup>  
 جو ہر دیوتا کا بدن کھا کر گزارہ کرتا ہے،  
 جو ان کی انتڑیاں کھاتا ہے،<sup>۲۶</sup>  
 حتیٰ کہ ان کی بھی جو طلسم سے معمور (اپنے) بدن بیکر<sup>۲۷</sup>  
 آتشی جزیرے سے آتے ہیں جنہ<sup>۲۸</sup>

اُنی انس کی طرح مسلح ہے،<sup>۳۱</sup>  
 جس نے اپنی قوتیں جمع کر لی ہوں،<sup>۳۲</sup>

۲۵ مزید تراجم: "جو اپنے دل میں غضبناک ہوتا ہے"۔ جو جہاں چاہتا ہے چلا جاتا ہے۔ "اس کا دل آگے جھپٹنے پر تکا ہوا ہے۔" ۲۶ "انتڑیاں"۔ "جسمانی اعضاء" اور "جسم کے اندرونی حصے" بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔  
 ۲۷ مزید تراجم: "وہ ان کا گوشت کھاتا ہے۔" وہ ان کے (اندرونی) اعضاء کھاتا ہے۔ ۲۸ آتشی جزیرہ "شعلوں کا جزیرہ" اور "آتشی جھیل" بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ یہ ایک اساطیری جگہ تھی جہاں اپنی اپنی معینہ جگہوں پر جانے سے پہلے مرنے والے جمع ہوتے تھے۔ مصری عبارتوں میں آتشی جزیرے کا ذکر عام طور پر آسمان کے ایک خطے کی حیثیت سے کیا گیا ہے۔ ہر می عبارتوں کی نسبت بعد کے زمانوں میں آتشی جزیرے (مصری نام جزیرہ سی سی) کی اہمیت اور کردار نسبتاً زیادہ نمایاں ملتا ہے۔ ہر می عبارتوں میں تو اس جزیرے کا ذکر صرف دو جگہ آیا ہے۔ زیر نظر حمد میں آتشی جزیرے کو "سی سی" یا "کسر سر" لکھا گیا ہے۔ جزیرہ نے سی سی (یا کسر سر) کا ذکر مصری حمدوں میں اکثر آیا ہے۔ ۲۵، ۳۱ ان مصرعوں کے مزید تراجم: "جو آتشی جھیل میں جادو کے منتروں سے — اپنے پیٹ بھرنے آتے ہیں۔" انہوں نے جزیرہ نے سی سی پر اپنے پیٹ جادو سے بھرنے ہیں۔ ۳۱، ۳۲ ان دونوں مصرعوں کا ایک ہی سطر (مصرعے) میں ترجمہ: "اُنی روحوں کے خلاف طاقت سے میس ہے۔"



اُنی معظیم ہستی کی طرح،<sup>۳۳</sup>  
 نوکروں کے آقا کی طرح اور چلا گیا ہے۔<sup>۳۵</sup>  
 وہ گب کی طرف منہ کر کے بیٹھے گا۔<sup>۳۶</sup>  
 کیونکہ سب سے بڑوں کے قتل کے دن  
 اُنی اس کے ساتھ مل کر انصاف کرے گا۔<sup>۳۷</sup>  
 جس کا نام مخفی ہے۔

م ۳۳، ۳۵، ۳۷ ان دو مصرعوں کا ایک اور ترجمہ — ”انی عاقبت ہستی کی شکل میں اوپر اٹھتا ہے — ان کا آقا جو  
 قوت کے ساتھ رہتے ہیں۔“ م ۳۲ نوکروں کا آقا۔ ”مددگاروں کا مالک بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔“ م ۳۶ گب۔  
 زمین کا دیوتا — یعنی اُنی آسمان پر گب دیوتا کے آگے بیٹھے گا۔ م ۳۷، ۳۸، ۳۹، ۴۰، ۴۱ ان مصرعوں کا  
 مزید ترجمہ۔ ”وہ گب کی طرف پشت کر کے اپنی جگہ بیٹھ گیا ہے۔“ پہلوئے کو ٹکڑے ٹکڑے کر دینے کے  
 دن — اُنی نے اپنی باتوں کا مخفی دیوتا کے ساتھ وزن کر لیا ہے — جس کا کوئی نام نہیں — ”ان  
 چار مصرعوں میں پہلوئے سے مراد اُس دیوتا سے ہے جو اپنے بہن بھائیوں میں سب سے بڑا تھا ٹکڑے ٹکڑے  
 کر دینے کا اشارہ غالباً اس اساطیری واقعے کی طرف ہے جس کے مطابق ست دیوتا نے اپنے بڑے  
 حقیقی بھائی اُسُر (اوزیرس) دیوتا کو قتل کر کے اس کی لاش کے ٹکڑے ٹکڑے کر ڈالے تھے۔ مخفی دیوتا،  
 اور جس کا کوئی نام نہیں، بھی اُسُر دیوتا کی طرف اشارہ ہے۔ وزن کر لینے کا اشارہ غالباً مصریوں کے  
 اس عقیدے کی طرف ہے جس کے مطابق مرنے والوں کا حساب کتاب لیتے وقت اُسُر دیوتا کے سامنے ان  
 کے دل اور اعمال میزانِ عدل میں انصاف اور سچائی کے پیر کے مقابلے میں توڑے جاتے تھے۔ اور سب  
 سے بڑوں کے قتل سے مراد ان بڑے بڑے دیوتاؤں کے قتل سے ہے جنہیں آسمانی عدالت نے مجرم  
 قرار دے دیا تھا۔ اور جہاں تک اس مصرعے کا تعلق ہے کہ ”جس کا نام مخفی ہے۔“ تو اس کی توضیح کے  
 سلسلے میں مصریوں کا عقیدہ بھی ذہن میں آتا ہے۔ کہ ان کے نزدیک سورج دیوتا کا ایک خفیہ نام  
 (باقی اگلے صفحہ پر)



اُنی نذرانوں کا مالک ہے جو دُوری میں گرہ باندھتا ہے<sup>۴۱</sup>،  
اور جو اپنا کھانا خود تیار کرتا ہے<sup>۴۲</sup>۔

اُنی انسانوں کو کھاتا ہے، دیوتاؤں کو کھاتا ہے،  
یا پٹھیوں کا آقا جو احکام جاری کرتا ہے<sup>۴۳</sup>۔  
سینگ تھامنے والا کے حاوی میں<sup>۴۴</sup>،  
انہیں اُنی کے لئے کند میں جکڑ لیتا ہے<sup>۴۵</sup>۔  
پھن اٹھایا ہوا سانپ حفاظت کرتا ہے<sup>۴۶</sup>،  
اور اس کی خاطر انہیں روکتا ہے<sup>۴۷</sup>۔

یہی تھا جو کسی کو معلوم نہیں تھا مگر اُسیت (آئیس) دیوی نے چالاکی سے یہ نام معلوم کر لیا تھا۔ (اس سلسلے کی اسطورہ زیر نظر کتاب کے باب 'اساطیر' میں شامل کی جا رہی ہے) اس توہین کے پس منظر میں دیکھا جائے تو پھر فرعون اُنی را، دیوتا کے ساتھ مل کر انصاف کرے گا۔ مگر انصاف اُنی کا دیوتا داسرا (اوزیرکس) تھا۔ اب اگر یہاں آخری انصاف سے مراد ہے تو پھر اُنی داسرا دیوتا کے ساتھ مل کر انصاف کرے گا۔ بہر حال یہ ٹکڑا مبہم ہے اور اس کا مفہوم ماہرین نے مختلف دیا ہے۔

۴۱ غالباً اس دُوری یا رتھی میں گرہیں باندھنے سے مراد ہے جس سے اُنی اپنے شکار کئے جانے والے دیوتاؤں اور انسانوں کو باندھتا ہے۔ ۴۲ اس مصری کا ایک اور ترجمہ: "وہ خود شراب اور گوشت کے نذرانوں کو دافر کرتا ہے۔" ۴۳ یعنی اُنی کے پاس خدّام ہیں۔ ان کے عجیب و غریب نام اگلے ٹکڑوں میں آئے ہیں۔ اُنی کے یہ خادم غالباً ستاروں کے جھمکے تھے۔ ۴۴، ۴۵، ۴۶، ۴۷ "سینگ تھامنے والا"۔ "پھن اٹھایا ہوا سانپ" اور "بید کے درخت پر رہنے والا" یہ تینوں دیوتا یا عفریت تھے۔ جو فرعون اُنی کے لئے — اس کے شکار دیوتاؤں اور انسانوں کو پکڑ کر باندھ لیں گے "بید کے درخت پر رہنے والے" کی جگہ جو خون کے نذرانے پر ہے؛ بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔  
(باقی اگلے صفحہ پر)



بید کے درخت پر رہنے والا انہیں اس کیلئے بکڑ لیتا ہے۔  
 دیوتاؤں کو ہلاک کرنے والا خنسو۔  
 اُنی کے لئے ان کے گھلے کا مٹا ہے۔  
 اس کے لئے ان کے اندرونی اعضاء باہر نوح لیتا ہے۔  
 وہ اٹھی ہے جسے سزا دینے کے لئے بھیجا جاتا ہے۔  
 شرمناک انہیں اُنی کے لئے کا مٹا ہے۔  
 اور اس کے کھانا پکانے کے برتنوں میں۔  
 اس کے لئے ان سے کھانا پکاتا ہے۔

۴۵ کے ماؤ ۱۔ اس کا مطلب مجھے کسی طرح بھی معلوم نہیں ہو سکا۔ ۴۶ انہیں ۱۔ دیوتاؤں کو۔ ۴۷ اس مصرے  
 اور اس سے پہلے مصرے کا ایک اور ترجمہ۔ "سینگ تھانے والا جو۔۔۔ میں ہے۔" وہ اُنی کے لئے انہیں پکڑتا  
 ہے۔ ۴۸ ان مصرعوں کا ایک اور ترجمہ۔ "شاندار سر والا سانپ۔" اُنی کی خاطر ان کی نگرانی کرتا ہے  
 اور انہیں مار بھگاتا ہے۔ "شاندار سر والا سانپ" تاروں کے ایک جھرمٹ کا نام ہے۔ "اُن" اور "انہیں"  
 دیوتاؤں سے مراد ہے۔ ۴۹، ۵۰، ۵۱، ۵۲ خری تروت اس کے لئے انہیں باندھ لیتا ہے۔ تمام  
 پاؤں کے دوڑنے والا۔ اس کی خاطر ان کی خاطر گلا گھونٹ دیتا ہے۔ وہ اس کی خاطر ان کی انٹریاں  
 باہر نوح لیتا ہے۔ تمام پاؤں کے دوڑنے والا۔ ستاروں کے ایک جھرمٹ کا نام ہے۔ ۵۳ خنسو۔  
 پانڈ دیوتا۔ مذکورہ تین دیوتا یا عفریت اُنی کی خوراک بننے والے دیوتاؤں اور انسانوں کو باندھ لیتے ہیں۔ پھر  
 پانڈ دیوتا خنسو انہیں قتل کرتا ہے۔ ۵۴ شرمناک (شمس مٹا)۔ تیل کا اور شراب بنانے کا دیوتا۔ اُنی کی خوراک  
 بننے والے دیوتاؤں کو خنسو جب قتل کر داتا ہے تو پھر شرمناک دیوتا ان کے اعضاء پکا کر فرعون اُنی کے لئے  
 کھانا تیار کرتا ہے۔ ۵۵ کھانا پکانے کے برتنوں کی جگہ "شام کے چوبیس کے پتھر" اور شام کا کھانا پکانے کی  
 کیتیاں یاد دہانی بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ ۵۶، ۵۷ ان دو مصرعوں کا ایک اور ترجمہ۔ اور اُنی کے لئے اس  
 (باقی اگلے صفحہ پر)



اُنی ان کا طلسم کھاتا ہے، ان کی رو میں نگل لیتا ہے،  
 ان کے بڑے اس کی صبح کی خوراک کے لئے ہیں،  
 ان کے درمیانے اس کی شام کی خوراک کے لئے ہیں،  
 ان کے چھوٹے اس کی رات کی خوراک کے لئے ہیں،  
 اور ان کے سب سے بڑے مرد اور عورتیں اس کے ایندھن کے لئے ہیں  
 شمالی آسمان میں عظیم ہستیاں اس کی خاطر،  
 سب سے بڑھوں کی رانوں سے بھری ہوئی دیگوں کے لئے آگ جلاتی ہیں،  
 آسمان پر رہنے والے اُنی کی خدمت کرتے ہیں،  
 اور ان کی عورتیں اپنے پیروں سے اس کے لئے برتن صاف کرتی ہیں،  
 اس نے پورے دو آسمانوں کے گرد سفر کر لیا ہے،  
 اس نے دو ماحلوں کا چکر مکمل کر لیا ہے،

کے کھانا پکانے کے برتنوں میں ان سے کھانا پکاتا ہے، یعنی شکار کئے ہوئے دیوتاؤں اور انسانوں کا گوشت  
 پکاتا ہے، ۶۲، ۶۳، ۶۴ ان کے بڑے، درمیانے اور چھوٹے برتن یعنی بوڑھے، جوان اور بچے، ۶۵ اس مصرعے  
 کا ایک اور ترجمہ: ان میں سے بڑے صبح کے وقت اس کیلئے کھانا فراہم کرتے ہیں، ۶۶ عظیم ہستیاں، قطب کے  
 نزدیک ستارے، ۶۷ یعنی بوڑھے دیوتاؤں کی رانیں دیگوں میں فرعون اُنی کے لئے آسمان پر پکائی جاتی ہیں، اور  
 ستارے ان دیگوں کے نیچے آگ جلاتے ہیں، اس مصرعے کے مزید تراجم — وہ اس کے لئے کیتلیوں کے نیچے آگ  
 جلاتے ہیں، ۶۸ سب سے بڑے دیوتاؤں کی رانیں ان (دیگوں) کے نیچے جلاتے ہیں، اگر یہ ترجمہ صحیح ہے تو پھر  
 اس کا ترجمہ یہ ہوگا کہ دیوتاؤں کی رانیں ایندھن کے طور پر استعمال ہوتی ہیں، ۶۹ ایک اور ترجمہ: اور اس کے لئے  
 پکانے کے برتن انکی عورتوں کی رانوں سے صاف کئے جاتے ہیں، ۷۰ دو آسمان بالائی دنیا اور پاتال، ۷۱ اس نے پورے  
 دو آسمانوں کا احاطہ کر لیا ہے، ۷۲ دو ماحلوں، دو کنارے، بھی ترجمہ کیا گیا ہے مراد ہے دریائے نیل کے دونوں کنارے،  
 یہ الفاظ دیگر پورا ملک مصر۔



اُنی زبردست قوت ہے، قوتوں سے زیادہ قوت،  
 اُنی مقدس شاہین ہے، شاہینوں میں عظیم شاہین،  
 اپنی راہ میں آج بھی مٹا ہے اسے سالم نکل جاتا ہے  
 اُنی کامسکن خطہ نور میں سب معززین سے آگے ہے،  
 کیونکہ اُنی دیوتا سب سے قدیم سے بھی قدیم ہے،  
 ہزاروں اس کی خدمت کرتے ہیں،  
 سینکڑوں اس کے لئے نذر گزارتے ہیں،  
 دیوتاؤں کے باپ جوڑا نے اسے عظیم طاقت کا منصب بخشا تھا

اُنی آسمان پر دوبارہ نمودار ہو گیا ہے،  
 اسے خطہ نور کے بادشاہ کی حیثیت سے تاج پہنایا گیا ہے۔  
 اس نے ان کی ہڈیاں اور جوڑ توڑ ڈالے ہیں،  
 اور دیوتاؤں کے دل چھین لئے ہیں،  
 اس نے سرخ تاج کو کھایا ہے۔

منہ مقدس شاہین :- ”مقدس شبیہ بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ ان دونوں مصرعوں میں قوت اور شاہین،  
 رعایت لفظی کے طور پر آئے ہیں۔ ”خطہ نور“۔ افق بھی ترجمہ کیا گیا ہے اور خطہ نور سے مراد غالباً  
 افق ہی ہے۔ ”مہوڑا“۔ (جبار) سات ستاروں کی ایک صورت۔ ”اس مصرعے کے مزید تراجم :-  
 اس نے ریڑھ کی ہڈیاں توڑ ڈالی ہیں“۔ اس نے گودا اور ہڈیاں توڑ ڈالی ہیں“۔ یعنی فرعون اُنی نے  
 دیوتاؤں کی ہڈیاں اور جوڑ توڑ دیئے ہیں۔ ”سرخ تاج“ :- زیریں (دنیائی، شالی مصر) کے حکمران  
 سرخ تاج پہنتے تھے۔ مصریوں کے نزدیک شاہی تاج بہت ہی اعلیٰ قوتوں کے حامل تھے۔



اس نے سبز ہستی کو نگل لیا ہے،  
 اُنی داناؤں کے پھیپڑے کھاتا ہے،  
 اور دل اور ان کے علم کو کھا کر مطمئن ہوتا ہے،  
 اُنی سرخ تاج کی کنڈیاں چاٹنے سے نفرت کرتا ہے،  
 لیکن اپنے پیٹ میں ان کے علم ہونے سے مسرور ہوتا ہے،  
 اُنی کی شان و شوکت اس سے چھینی نہیں جائے گی،  
 کیونکہ اس نے ہر دیوتا کی ذہانت نگل لی ہے،  
 اُنی کی عمر ابدی ہے،  
 اس کی بقا دائمی ہے،  
 وہ خطہ نور میں ابد تک کے لئے رہتا ہے،  
 دیکھو ان کی قوت اُنی کے پیٹ میں ہے،  
 ان کی روہیں دیوتاؤں کے شوربے کی طرح اُنی کے قبضے میں

۵۱ سبز ہستی۔ (زیریں شمالی) مصر کی ناگ دیوی وِڈجت (وِڈجت) کو سبز ہستی کہا گیا ہے وہ  
 فرعون کی محافظ دیوی تھی۔ سبز ہستی کی جگہ "سبز تاج" بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ (پیٹ صفحہ ۶۲)  
 ۵۲ مطمئن ہوتا ہے کی جگہ خوش ہوتا ہے، بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ ۵۳ "سرخ تاج کی کنڈیاں"  
 سرخ تاج کی کنڈیاں یا ختم آگے کو نکلے آگے ہوتے تھے۔ ۵۴ نفرت کرتا ہے کی جگہ ایرک پیٹ نے خوش  
 ہوتا ہے، ترجمہ کیا ہے۔ ۵۵ "ان کے"۔ دلوں کے،  
 ۵۶ اس مصری کا ایک اور ترجمہ۔ "وہ پھلتا پھوٹتا ہے کیونکہ ان کا خداداد اس کے پیٹ میں  
 ہے۔" ۵۷ چھینی نہیں جائے گی کی جگہ چھینی نہیں جاسکتی، بھی ترجمہ ہوا ہے۔



جو (شوربہ) ان کی بڈیوں سے اُنی کے لئے تیار کیا گیا ہے<sup>۸۲</sup>  
 دیکھو، ان کی طاقت اُنی کے ساتھ ہے،  
 ان کے سائے ان کے مالکوں سے (الگ کر دیئے گئے) ہیں<sup>۸۳</sup>،  
 کیونکہ انی ایسا ہے جو ہمیشہ ظاہر ہوتا ہے اور قائم رہتا ہے،  
 اور شیطان صفت لوگ اس ملک میں ہمیشہ کیلئے رہنے والوں میں<sup>۸۴</sup>  
 اُنی کی منتخب جگہ کو نقصان نہیں پہنچا سکے۔<sup>۸۵</sup>

اس حمد میں فرعون کی جس قسم کی آسمانی زندگی کا خاکہ پیش کیا گیا ہے اگر وہ کسی طور پر بھی  
 صحیح ہے تو پھر یہ بات ماننا پڑے گی کہ چار ہزار ساڑھے تین سو برس پہلے بھی فرعون اُنی مُردم خور  
 وحشی انسانیت کی سی زندگی بسر کر رہا تھا حالانکہ اُنی کے زمانے تک آتے آتے مصری بہت  
 ہی مہذب ہو چکے تھے۔ محمد کے مطابق تو اُنی کی سب سے بڑی مسترت اور مشاغل لڑائی بھڑائی،  
 لوگوں کی بیویاں اٹھالینا اور اسی طرح کی دوسری قسندانہ کاروائیاں تھیں کہ انسانوں کا گوشت  
 کھانا بھی تھا۔ لیکن میرے خیال میں مکمل طور پر ایسا نہیں تھا۔ میں سمجھتا ہوں کہ اس حمد میں

۸۲ یعنی دیوتاؤں کی بڈیاں اہل کر اُنی کے لئے شوربہ تیار کیا گیا۔ ۸۳ اس مصری کا ایک اور ترجمہ۔  
 ۸۴ "ان کے سائے ان کے ساتھیوں کے ہاتھ میں ہیں" ۸۵ منتخب جگہ :- شاہی مقبرہ ۶ ۸۶ آخری  
 تین مصریوں کا ایک اور ترجمہ یوں ہے :-

"اُنی ان کے درمیان ہے، نمودار ہو نیوالا جو نمودار ہوتا ہے، انہی جو مخفی ہے،

بدکردار دھرتی کو توڑنے کی قوت نہیں رکھتے،

اُنی کی پسندیدہ جگہ ان کے درمیان ہے جو اس دھرتی پر ہمیشہ ہمیشہ رہتے ہیں۔"



شامل کچھ حصے دراصل فرعون اُنی اور اس کے چھٹے خاندان (۲۳۴۵ ق م) سے بہت پہلے، اب سے بہت پہلے، اب سے چھ ہزار برس قبل کے لگ بھگ اس وقت تخلیق کئے گئے تھے جب مصر میں چھوٹی چھوٹی ریاستیں قائم تھیں اور یہ سمجھا جاتا تھا کہ اگر کوئی حکمران طاقتور مفتوح دشمنوں کے مختلف اعضاء کا گوشت کھائے گا تو وہ دیر اور طاقتور مغلوب دشمنوں کی قوتوں اور صلاحیتوں سے متصف ہو جائے گا۔ چھ ہزار برس پہلے تخلیق شدہ یہی حصے فرعون اُنی کے زمانے تک زبانی اور پھر بعد میں تحریری طور پر منتقل ہوتے چلے آئے اور اُنی کے لئے تخلیق کی جانے والی حمد کا حصہ بنا کہ اس کے مقبرے میں کندہ کر دیئے گئے۔ — دیے اس حمد کی یہ اہمیت ظاہر ہے کہ اس میں مصریوں کی بعض قدیم ترین رسموں کا سرخ مناسبتاً مثلاً مغلوب دشمنوں کا گوشت کھانا اور دوسری رسمیں مصری روایات کی رو سے اُسٹر (اوزیریس) دیوتا جب مصر کا حکمران بنا تو اس نے مصریوں سے ان قدیم ترین رسموں کو چھڑا دیا تھا۔

فرعون کی اُنی (اناس) کی اس حمد سے پتہ چلتا ہے کہ ان کے نزدیک وہ تمام دیوتاؤں سے عظیم ہو گیا تھا، وہ قدیم تر دیوتاؤں کو کھا گیا تھا اور وہ خود سب سے پرانے دیوتاؤں سے بھی زیادہ قدیم تھا ظاہر ہے کہ بعد میں جب نئے فراعنہ برسرِ اقتدار آئے تو فرعون اُنی کی یہ اہمیت بالادستی بالکل اسی طرح ختم کر دی گئی جیسے اُنی نے اپنے پیشرو دیوتاؤں کو ختم کر دیا تھا شاید یہی وجہ ہے کہ اُنی کی یہ حمد بعد کے فرعونوں کے مقبروں میں نہیں ملتی ورنہ اس حمد کے مندرجات ایسے ہیں جن کا اطلاق کسی بھی فرعون پر کیا جاسکتا ہے۔

اس اہم ادب پارے — اُنی کی حمد — کا فنی معیار اور ادبی خوبی بس یونہی سی ہے موضوع بھی ظاہر ہے کہ آج پسندیدہ نہیں ہو سکتا کہ اسے پڑھ کر جیسے غول بیابانی کا سا تصور ابھرتا ہے۔ نظم کی ڈسٹ منٹ گڈ مڈ ہو کر رہ گئی ہے۔ متونی فرعون اُنی کے انسانوں اور دیوتاؤں کا گوشت کھانے کے سلسلے میں بیان اس انداز سے آیا ہے کہ اس کا تسلسل بار بار ایسے جملوں سے ٹوٹ جاتا ہے جن کا اس بیان سے کوئی تعلق نہیں بنتا، جیسا کہ گوشت کھانے



کی دعوت کے واقعات ”بھی بہت ہی غیر مربوط انداز میں پیش کئے گئے ہیں۔ اس قسم کے  
انفل بے جوڑ جملوں میں

جو اساطیری حوالے یا اشارے آئے ہیں۔ وہ مبہم اور غیر مانوس ہیں۔ — بہر حال پوری نظم  
کو پڑھ کر یہ احساس ذہن میں ابھرنے لگتا ہے کہ شاعر کے سامنے دو مختلف نظمیں پہلے سے  
موجود تھیں اس نے کیا یہ کہ ان دونوں میں سے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے لے کر اپنی یہ نظم مکمل کر  
ڈالی۔ ان دو مختلف نظموں یا حمدوں میں ایک میں گوشت کھانے کی دعوت کا بیان تھا اور دوسری  
میں متوفی فرعون کی شنا کی گئی تھی۔

کہا نہیں جاسکتا کہ شاعر نے اس نظم میں وزن یا بحر کا بھی التزام مبرتا تھا یا نہیں۔ تاہم ایک  
بات ضرور ہے کہ نحوی ترکیب یا ترتیب اور مفہوم و مطالب میں متوازنیت کا عنصر نظم میں شدت  
سے موجود ہے۔ دونوں باتیں نحوی ترکیب اور معانی و مفہوم میں متوازنیت ہر می ادب کی  
خصوصیت ہے اور وہاں یہ دونوں باتیں اپنی انتہائی بحدی صورت میں بھی ملتی ہیں۔ ایک  
ہی فقرہ مسلسل دوہرایا جاتا ہے۔ صرف ایک ہی لفظ تبدیل کر دیا جاتا تھا اور لفظ بھی عام طور پر  
فاعل یا مفعول ہوتا تھا۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ نحوی و معنوی ترکیب و متوازنیت اُنی کی اس حمد  
میں نسبتاً زیادہ ارتقا یافتہ ہیئت میں ملتی ہے۔ ایک ہی وقت کی یا اس طرح کی ہم عصر تخلیقات  
میں ارتقائی مراحل اتنے زیادہ مختلف ہونے کی وجہ غالباً یہ ہو سکتی ہے کہ یہ تخلیقات یا عبارتیں  
مختلف ادوار کے مواد پر مبنی ہوں۔ اس حمد میں بعد کی حمدوں سے مشابہ کوئی بات سرے سے  
نہیں ہے۔ — یقینی طور پر نہیں کہا جاسکتا کہ یہ حمد فرعون اُنی کی زندگی ہی میں اس کے  
سامنے اس مقصد کے تحت لکائی جاتی تھی یا نہیں کہ اسے مرنے کے بعد کس قدر شاندار اور جلال  
کی زندگی ملنے والی ہے یا یہ اس کی موت کے بعد لکائی جاتی تھی۔

ہر می ادب کی ایک خصوصیت اور اہمیت یہ ہے کہ اس سے آسمان پر فرعون کی زندگی  
کے بارے میں اہم اور دلچسپ معلومات حاصل ہوتی ہیں۔ فرعون کی اس آسمانی زندگی کے سلسلے



کی معلومات باب محمد کے ابتدائیے میں فرعون سے متعلق دی جانے والی تفصیل میں شامل کر رہا ہوں۔ اس سے فرعون کی آسمانی زندگی کے بارے میں ان کے عقائد و نظریات اور سوچ پر گہری روشنی پڑتی ہے۔ مصریوں کے نزدیک فرعون کو آسمان پر جو مرتبہ حاصل ہوتا تھا وہ ہر ادب کی درج ذیل نظم سے بھی ظاہر ہوتا ہے یہ نظم چھٹے خاندان کے فرعون پی کے لئے کہی گئی تھی۔

آب، چنانچہ، اے پی !  
 را دیوتا نے تجھے زندگی، کامل قوت، ابدیت اور نطق بخشا ہے،  
 تو نے دیوتاؤں کی شبیہیں اختیار کر لی ہیں  
 اور تو جھیل پر رہنے والے دیوتاؤں کے سامنے پر شکوہ بن گیا ہے۔  
 خوش آمدید پی !

تیری روح دیوتاؤں اور چمکنے والوں کے درمیان کھڑی (ہوتی) ہے،  
 اور تیری میت ان کے دلوں پر چھا جاتی ہے،  
 خوش آمدید پی !

تو لافانیوں کے درمیان رہنے والے کے تخت پر بیٹھا ہے،  
 دھرتی پر تیرا نام زندہ رہے گا،  
 دھرتی پر تیرا نام پھلے پھولے گا،  
 تو کبھی فنا نہیں ہوگا  
 تو کبھی تباہ نہیں ہوگا؟

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ ہرمی ٹریچر کا بنیادی اور اہم ترین مقصد فرعون کو دوسری زندگی میں ابدیت اور مسرت و شادمانی پہنچانا تھا

روزمرہ کی جھلکیاں



اس کے باوجود اس ادب کی ایک اہمیت یہ ہے کہ اس میں ہم عصر دور کی روزمرہ کی زندگی کی جھلکیاں بھی ملتی ہیں۔ مندروں کی اندرونی مقدس تنہائیوں، محلات، اور گلیوں و بازاروں میں رواں دواں روزمرہ زندگی کے نمونے بھی ملتے ہیں۔ مثلاً دیوار پر ابابیل کے چھپے چرواہے کا بھیڑ بکریوں کے ننھے ننھے بچوں کو اٹھا کر ندی عبور کرنا، مسجد میں ماں کا اپنے بچوں کو دودھ پلاتے ہوئے گنگنا تے جانا، شام کے وقت آسمان پر شاہین کی پرواز، دلدلی جھنگلوں میں مرغابیوں کا شکاری کے ہاتھوں سے پھنسنے، مسافر کا کھٹ پر خالی ہاتھ کھڑے ہونا (کیونکہ مسافروں سے بھری ہوئی کشتی پر سوار ہونے کے عوض کشتی بان کو دینے کے لئے مسافر کے پاس کوئی رقم نہیں تھی)، اپنے باغ میں سرخ سائبان کے نیچے کسی شخص کا بیٹھا ہونا وغیرہ۔ اس ادب میں محلات شاہی کی جھلکیاں خوبصورتی کے ساتھ پیش کی گئی ہیں۔ فرعون کو امور سلطنت کی انجام دہی سے لے کر اپنے روزمرہ کاموں میں مشغول دکھایا گیا ہے۔

### ادبی خصوصیات

ہر می عبارتوں کی ادبی خصوصیات اور ہیئت آسانی سے معلوم کی جاسکتی ہے۔ ان تحریروں میں متوازنیت، سرعہ فہمیت، رعایت لفظی، ترجیع (ریتم)، تکرار، تخیل، اشاریت، غنائیت، موزونیت، متعدد مقامات پر اعلیٰ تخیل اور تکرار و تضاد ہے۔ استعارے، کنائے اور تشبیہات بھی ملتی ہیں اور کہیں کہیں اعلیٰ شعری خوبیاں اور دلکش پیرایہ اظہار بھی۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ ان میں سے خوبیوں والی بعض خصوصیات بالکل برائے نام پائی جاتی ہیں۔

بحیثیت مجموعی ہر می لٹریچر کا ادبی معیار کوئی ایسا اونچا نہیں ہے کہ اسے کوئی قابل ذکر مقام دیا جائے۔ تاہم اتنا ضرور ہے کہ فراغ کے پانچویں خاندان (۲۲۹۲-۲۳۲۵ ق م) سے بھی بہت پہلے مصری شاعر و ادیب بلند پایہ تخیل اور پراثر تحریریں تخلیق کرنے کی صلاحیت سے کسی نہ کسی حد تک متصف ضرور تھے۔ اس سلسلے میں ایک کسی قد قابل ذکر بلکہ پیٹ کے نزدیک تو بہترین مثال فرعون اُنی کی حمد (CANNIBAL HYMN) کی ہے (اے کپیرے ٹو اسٹڈی



آف دی لٹریچر..... صفحہ نمبر ۶۰۔ اس خاصی طویل نظم میں شاعر نے آسمان کے بارے میں قدیم مصری تخیل پیش کیا ہے اور متونی فرعون اُنی (اناس) کو دیوتاؤں کا شکار کرتے، انہیں قتل کرتے اور ان کا گوشت کھاتے پیتے بتایا گیا ہے۔ اس حمد کے علاوہ اور بھی متعدد چھوٹے چھوٹے ٹکڑے ایسے ہیں جنہیں پرواز تخیل کے لحاظ سے عمدہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ — بہری ادب کی تمام تر تخلیقات کا اسلوب خطیبانہ ہے اور یہ وہ لہجہ انداز ہے جس کی اثر آفرینی کا انحصار ایک باقاعدہ اور موثر روانی یا موزونیت پر ہوتا ہے۔ بہری ادب میں جہاں کہیں بھی منتروں میں محسوسات اور تخیل سمو یا گیا ہے وہاں نظموں میں شدت یا اثر انگیزی اور دلکشی بڑھ جاتی ہے۔ طوالت کے لحاظ سے خطابیئے (معرضات) بہت مختلف ہیں مختصر مختصر سے خطابیئے، یک رنگ بھی ہیں۔ اور مربوط و متحد بھی۔ ان کے برعکس طویل خطابیوں میں تکرار ہے اور یہ غیر مربوط اور منتشر منتشر ہیں۔ اس صورت حال کا — ظاہر ہے — نتیجہ یہ نکلا کہ بطور شاعری مختصر مختصر تخلیقات طویل تخلیقات کی نسبت بہت زیادہ کامیاب ہیں۔

مصری چونکہ عروفِ علت (VOWELS) اور ان کی علامات یا اعراب نہیں برتتے تھے اس لئے الفاظ کے تلفظ کے بارے میں ماہرین کی قابلِ قدر اور بے پناہ کوششوں کے باوجود سو فی صد قطعیت کے ساتھ کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ اب اگر ہم قدیم مصری شعری ادب اور فنِ شاعری کو کلاسیکی دور اور آج کل کی شاعری کی تکنیک، فن اور مفہوم کو پیش نظر رکھتے ہوئے پرکھیں، بات کریں اور اس (قدیم مصری شعری ادب) کے فن کو جانچیں تو قدیم مصری الفاظ کے تلفظ سے عدم واقفیت آڑے آتی ہے، یوں مصری شاعری کے محاسن اور خامیوں کو پوری طرح اجاگر کرنا بن نہیں پڑتا، لیکن اگر ہم شاعری سے مراد یہ لیں کہ تخیل کے اظہار کے لئے تمثیلیں، فکرزادہ استعاروں، کنایوں اور تشبیہات سے کام لیا جاتا ہے تو پھر بلاشبہ مصریوں کے عظیم بہری ادب کی تخلیقات کو شاعری قرار دیا جاسکتا ہے کہ ان میں یہ سب کچھ موجود ہے اور اس ادب کا دامن تو سرِ حرفیت، متوازنیت، رعایتِ لفظی، حمدوں، دعاؤں اور معرضات (خطابیوں)



سے بھی خالی نہیں۔ کوئی شبہ نہیں کہ ہر می ادب میں تکرار بہت پائی جاتی ہے اور ضرورت سے زیادہ تکرار غالباً اس لئے ہے کہ ان کے خیال میں تکرار کی وجہ سے منتر زیادہ پڑاؤ ہو جاتے تھے اسی لئے ہر می ادب کے خالق شاعر اس کی ادبی حیثیت پر زیادہ زور نہیں دیتے ہوں گے۔

ہر می ادب کی نظموں میں ترجیع (ٹیپ) کا خوب استعمال کیا گیا ہے۔ ایک منظوم شمسِ دعا میں ترجیع کے کثرت استعمال کا عالم یہ ہے کہ نظم کے بعض حصوں میں تو ہر مصرعے کے بعد ٹیپ کا مصرعہ آیا ہے اور یوں اس نظم میں ٹیپ کے مصرعے یا بیس مرتبہ دہرائے گئے ہیں اس نظم میں ترجیع کی نسبت کافی حد تک ویسی ہی ہے جو اس کے کوئی ڈیڑھ ہزار برس بعد عہد نامہ قدیم (بائبل) میں شامل کتاب مزامیر (زبور) کی مذکور (زبور) ۱۱۹ میں برتی گئی ہے۔ اس ادب کی شاعری میں ایک دو مختصر مصرعوں کے بعد ایک نسبتاً طویل اور چار چار مصرعوں کے بعد ایک نسبتاً طویل مصرعے (سطر) کی تکنیک ملتی ہے اور ساخت یا ڈھانچے کے اعتبار سے ایسی نظمیں بالکل مکمل ہیں۔ ہر می نیرچر میں تضاد کو دور نہیں کیا گیا بلکہ تضادات تو پہلو بہ پہلو پیش کر دیئے گئے ہیں۔

**حمیدیں دعائیں** ہر می ادب میں بہت سی حمیدیں اور دعائیں شامل ہیں لیکن اکثر و بیشتر حمیدیں ہیئت سے متبر ہیں۔ تاہم ان میں اسلوب ضرور ملتا ہے۔ ہر می ادب کی موجودہ ترتیب کے لحاظ سے سب سے پہلی حمد وہ ہے جو بالائی اور زیریں مصر کے فرمانروا کو خور (حر) دیوتا کی حیثیت دے کر اس کی شان میں کہی گئی تھی۔ گویا یہ ساڑھے پانچ یا چھ ہزار برس نہیں تو کم از کم پانچ ہزار برس پرانی تو ہوگی۔ یہ حمد اس طرح ہے۔

”وہ زندہ ہے، بالائی اور زیریں مصر کا بادشاہ، را کا محبوب، ابد تک کے لئے زندہ“

خور (زندہ) ہے، دوسرے زمینوں کا محبوب، بالائی اور زیریں مصر کا بادشاہ، دودیویوں

کا محبوب بدن، او محبوبس کا بادشاہ،

دوسرے زمینوں کا محبوب، شمالی اور جنوبی مصر کا محبوب،



گُلبُ گُلبُ بانشین، جو اس (گُلبُ) کو پیارا ہے، تمام دیوتاؤں کا محبوب، راکی ماتند (اسے)  
 زندگی، بقا، صحت (اور) بھرپور مسرت دی گئی،  
 خورِ زندہ ہے بالائی اور زیریں مصر کے بادشاہ کا زندہ پیکر،  
 دو دیویوں کے ملک کا زندہ پیکر،  
 اومبوس (شہر) کے دو بادشاہوں (کے ملک کا زندہ پیکر)،  
 اُسُز..... کا بادشاہ،

گُلبُ کا محبوب بیٹا،  
 نوت کا بیٹا، اس (نوت کا) رحم کھولنے والا،  
 راکی طرح ہمیشہ کے لئے زندگی، بقا، مسرت، صحت سے سرفراز،  
 جیٹ زندگی، بقا، مسرت اور صحت کے لئے تیرے جمال کو اس بدن سے متحد کرتی ہوں،  
 اور اس 'با' کے ساتھ۔

.....

ہری ادب میں تاجپوشی کی ایک طویل حمد بھی ہے جو بہت قدیم ہے۔ اس حمد میں دعاؤں کی  
 طرح کا ایک طویل سلسلہ بھی ہے۔ پہلی دعا آٹھ مصرعوں کی ہے۔ اس طویل حمد کے آخری  
 بیت میں آج کل کی شاعری کی طرح قافیہ اور وزن تو نہیں ہے مگر شعری روح یقیناً ویسی ہی ہے۔  
 "تو (بادشاہ) وجود میں آگیا ہے، تو ارفع ہو گیا ہے، تو مطلق ہو گیا ہے،  
 تو باپ کی آغوش میں تندرست ہو گیا ہے، اتم کی آغوش میں۔  
 اتم (بادشاہ) کو اپنے پاس اوپر (آسمان میں) آنے دے، اسے اپنی آغوش میں سمیٹ لے،

مرہ گُلبُ (سب جب زمین کا دیوتا۔ مرہ نوت۔ آسمان کی دیوی۔ مرہ میں۔ نوت دیوی سے مراد ہے۔  
 مرہ 'با'۔ (روح) باکی تفصیل زیر نظر کتاب کے باب 'تمہ' دی گئی ہے۔ مرہ اتم (تم، تم، اتم)۔ سوچ دیوتا



کیونکہ وہ ہمیشہ کے لئے تیرے بدن کا بیٹا ہے۔“

ہری ادب میں آسمان کی دیوی نوت کی شان میں بہت سی چھوٹی چھوٹی خوبصورت حمدیں آئی ہیں۔ نوت آسمان کی دیوی تھی اور عظیم آسمان بھی — فراعنہ کے چھٹے خاندان کے فرعون پیپی (پانیوپی) اول کے مقبرے کے جس کمرے میں اس کا تابوت رکھا گیا تھا۔ اس کی پھت کو تاروں سے سجایا گیا تھا۔ گویا یہ پھت رات کے تاروں بھرے آسمان کی نمائندگی کرتی تھی۔ اس کمرے میں آسمان کی دیوی نوت سے مانگی گئی کئی دعائیں کندہ ملی ہیں جن میں اس دیوی سے التجا کی گئی ہے کہ مرنے کے بعد فرعون پیپی اول کو ماں کی حیثیت سے اپنی آغوش میں لے لے۔ اور اسے آسمان کا ستارہ بنادے۔ ابھی میں سے ایک خوبصورت دعا یہ ہے۔

”عظیم خاتون، جو آسمان بن گئی ہے،

تو بیل القدر بن گئی ہے،

تو فاتح بن گئی ہے،

ہر جگہ تیرے حسن سے معمور ہو گئی ہے،

ساری دھرتی تیرے نیچے ہے، یہ تیرے تعزین میں ہے،

جس طرح تو ساری دھرتی اور ساری چیزوں کو تو اپنی آغوش میں سمیٹ لیتی ہے،

اسی طرح پیپی کو بھی اپنے اندر سمو لے،

(اسے) اپنے اندر لافانی ستارہ (بنادے)۔“

”نوت دیوی کی شان میں ہری ادب میں ایک اور ننھی مٹی مگر بہت ہی خوبصورت حمد ملتی ہے۔ اس حمد پر زیر نظر کتاب کے باب حمد کے ابتدائے میں بھی اظہار خیال کر چکا ہوں۔ حمد میں قیمتی

”اپنے اندر لافانی ستارہ بنادے“ سے مراد ہے کہ نوت دیوی اسے لافانی ستارہ بنا کر آسمان میں

جڑ دے۔ ”اپنے اندر“ دراصل نوت دیوی کو آسمان کی تجسیم قرار دیتے ہوئے کہا گیا ہے۔



پتھروں یعنی زمرد، ملاکیت اور فیروزے کو ستاروں کی حیثیت سے کاشت کرنے کی بات کی گئی ہے اور التزام یہ بڑا گیا ہے کہ چونکہ مصریوں کے نزدیک نوت دیوی اور ستاروں کا رنگ سبز تھا اس لئے ستاروں کی تشبیہ کے لئے سبز قیمتی پتھروں کا انتخاب کیا گیا۔ ستاروں کی حیثیت سے یہ قیمتی پتھر نوت دیوی کی اولاد تھے۔

”بے ڈگ بھرنے والی اسے عظیم (دیوی)!“

جو زمرد، ملاکیت اور فیروزے کے ستارے کاشت کرتی ہے،

چونکہ تو سبز ہے، قیمتی بھی سبز ہو!

زندہ زسل کی طرح۔“

زیر نظر کتاب (مصر کا قدیم ادب) کے باب ’حمد‘ میں ہرمی ادب کی کچھ حمدیں شامل کر دی گئی

ہیں انہیں دہاں دیکھا جاسکتا ہے مثلاً

سورج دیوتا کی اولین حمد

سورج دیوتا کی حمد

شاہی ناگ کی حمد۔

ہرمی ادب میں متوفی بادشاہ کے صعود یعنی آسمان پر جانے اور اسے پاک کرنے کے سلسلے میں بہت سی

دعائیں آئی ہیں، ان کی ہیئت بھی مختلف ہے۔ ایک قدیم ترین سادہ سی دعا یہ ہے۔

”وہ پاک ہے جسے سینٹھے کے میدان میں پاک کیا گیا۔“

نوت دیوی سے خطاب ہے ”مجھے غاندان کا فرعون جس کے معبرے میں ہرمی ادب کی عبارتیں کندہ

ملی ہیں۔“ وہ۔۔۔ متوفی فرعون۔ ”منا سینٹھے کا میدان۔“ سینٹھے کے میدان کو ”سرکنڈوں کا میدان“

اور ”دلدل کا میدان“ بھی لکھا گیا ہے۔ قدیم مصری اس کھیت یا میدان کو اپنی زبان میں ”سمنت ایانو“

کہتے تھے۔ یہ میدان یا کھیت آسمان کے مشرقی حصے میں تھے اور یہاں آسمانی دیوتاؤں کی ایسی خوراک ہوتی تھی۔ جو

ابدی ہوتی تھی اور کبھی خراب نہیں ہوتی تھی۔



را کو سینٹے کے میدان میں پاک کیا جاتا ہے،  
 وہ پاک ہے جسے سینٹے کے میدان میں پاک کیا،  
 بادشاہ کو سینٹے کے میدان میں پاک کیا جاتا ہے۔  
 بادشاہ کا ہاتھ را کے ہاتھ میں ہے، نوت اس کا بازو تھامتہ ہے،  
 شو اسے اوپر اٹھاتا ہے، شو اسے اوپر اٹھاتا ہے۔  
 اسی سلسلے کی ایک اور نظم:

"وہ پاک ہے، جو سرکنڈوں کے سمندر میں خود کو پاک کرتا ہے،  
 را سرکنڈوں کے سمندر میں خود کو پاک کرتا ہے،  
 بادشاہ اپنے آپ سرکنڈوں سے سمندر میں خود کو پاک کرتا ہے،  
 شو سرکنڈوں کے سمندر میں خود کو پاک کرتا ہے،  
 بادشاہ سرکنڈوں کے سمندر میں خود کو پاک کرتا ہے۔"  
 زیریں مصر کے تاج شہی کو تبسم قرار دے کر اس سے یہ دعا مانگی گئی۔  
 "تو بادشاہ کی دہشت اپنی دہشت کی مانند بنا،  
 تو بادشاہ کا رعب اپنے رعب کی مانند بنا،  
 تو بادشاہ کی عزت اپنی عزت کی مانند بنا،  
 تو بادشاہ کی محبت اپنی محبت کی مانند بنا،  
 تو بادشاہ کا عصا زندوں کی سرکوبی کرنے والا بنا،  
 تو اس کا شتم عصا روجوں کے سر پر بنا،  
 تو اس کی تلوار اس کے دشمنوں کے خلاف بنا۔"



ایک نظم ایسی ہے جسے ترتیب دینے میں شاعر نے خوب سوچ سمجھ کر، مکمل شعری کوشش و کوشش، باقاعدگی اور صناعی سے کام لیا تھا۔ بلاشبہ یہ ادبی صنعت گرمی کا انتہائی اعلیٰ نمونہ ہے۔ دراصل یہ نظم ایک بہت ہی پرانی شمسی دعا کی حیثیت رکھتی ہے اور اس کے دو حصے ہیں۔ ہر حصے میں سات بند ہیں اور ہر بند تین مصرعوں یا سطروں پر مشتمل ہے، پورے حصے کے بعد ایک مصرعہ یا سطر ایسی ہے جو دوسرے حصے کی طرف اشارہ کرتی ہے اس نظم کے خالق شاعر نے تمام جملوں کو قواعد اور املا (تجوں) کے لحاظ سے مناسب و موزوں بنانے میں بہت ہی احتیاط برتی تھی۔

ہرمی عبارتوں کی ادبی بنیتوں کے سلسلے میں ایک بہت ہی اہم خصوصیت دعا کی مانند اسکیم یا خاکہ ہے۔ اس کی ایک عمدہ مثال نظم (خطابہ ۵۷) ہے۔ نظم کا ڈھانچہ شعری ہے۔ اور ایک اور غیر معمولی بات اس نظم کی یہ ہے کہ اس میں فرعون کو اُس (اوزیرس) دیوتا میں ضم بتایا گیا ہے۔ اس طرح ان دونوں کو نہ صرف ایک ہی قرار دیا گیا ہے بلکہ نظم میں کہیں تو اسے متونی فرعون اور کہیں اُس (اوزیرس) کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے۔ اس نظم کے پانچ مصرعوں یا سطروں میں دیوتاؤں کے اطمینان کی بات کی گئی ہے۔ کس بات سے مطمئن؟ یہ وضاحت آٹھویں سطر یا مصرعے میں کر دی گئی ہے۔ اس آٹھویں مصرعے میں آکر پتہ چلتا ہے کہ تھوت دیوتا کے (عقل و دانش) کے پُر تاثیر لفظ سے دیوی دیوتا مطمئن ہیں۔

”اُس طلوع ہوتا ہے پاک، طاقتور، بلند، سچائی کا بادشاہ،

آغاز سال پر، سال کا بادشاہ،

دیوتاؤں کا باپ اُم مطمئن ہے، شو اور تھنوت مطمئن ہیں، گب اور نوت مطمئن ہیں،

۲۵ شو، شوفا اور ہوا کا دیوتا تھا۔ وہ اور تھنوت میاں بیوی تھے ۲۶ تھنوت، زمی کی دیوی ۲۷ گب۔ زمین کا دیوتا تھا۔ ۲۸ نوت۔ آسمان کی دیوی تھی۔ زمین کا دیوتا گب اور آسمان کی دیوی نوت میاں بیوی تھے۔



اُسُ اور (اُسِت) مِظُن ہیں، سِت اور (سِت) مِظُن ہیں،  
 آسمان کے سارے دیوتا مِظُن ہیں، تمام مشرقی اور مغربی دیوتا مِظُن ہیں،  
 سب علاقائی دیوتا مِظُن ہیں، شہروں کے سارے دیوتا مِظُن ہیں،  
 اُسُ کے بارے میں شُوت کے منہ سے نکلنے والے عظیم اور پُر تاثیر لفظ ہے۔  
 زندگی کی مہر، دیوتاؤں کی مہر!

ہر می ادب کے متعدد ٹکڑوں میں خوبصورت اسلوب بیان ملتا ہے اور  
دلکش اسلوب ایسے مقامات میں پوری فطرت (نیچر) اور نوع انسانی کو بھی سمیٹا گیا  
 ہے۔ بعض تخلیقات میں دلچسپ موازنہ ملتا ہے:-

”بادشاہ ہنس کی طرح پرواز کرتا ہے، وہ مجبورے کی طرح نیچے اترتا ہے،

وہ ہنس کی طرح پرواز کرتا ہے، وہ مجبورے کی طرح نیچے اترتا ہے،

تیرے خالی تخت پر اے را، جو تیری کشتی میں ہے!“

عمومی خوبصورت پیرایہ اظہار متعدد جگہوں پر ملتا ہے اور دلکش اسلوب بیان کے درج ذیل ٹکڑے  
 بہت دلچسپ ہیں۔ متونی بادشاہ کو پاک کرنے سے متعلق ایک نظم کے ٹکڑے میں اس کی پاکیزگی  
 اور معصومیت کی طرف اشارہ یوں کیا گیا ہے۔

”تیرا منہ دودھ پیٹتے بچیرے کے منہ کی مانند ہے۔“

۱۹ شُوت۔ عقل و دانش کا دیوتا۔ ۲۰ دیوتاؤں کی مہر۔ شُوت دیوتا کے اس پُر تاثیر لفظ کو زندگی  
 اور دیوتاؤں کی مہر کہا گیا ہے۔ ۲۱ مصریوں کا عقیدہ تھا کہ مرنے کے بعد فرعون پر واز کر کے آسمان  
 پر جائے گا اور سورج دیوتا را کی کشتی میں اس سے جا ملے گا۔ اس ٹکڑے سے پتہ چلتا ہے کہ شمسی  
 کشتی (سفینۂ آفتاب) میں تخت بھی ہوتا ہے جس پر متونی فرعون آسمان پر جا کر بیٹھ جاتا تھا۔



اس کی پیدائش کے دن

متوفی فرعون کے بارے ہی میں ایک جگہ کیا گیا ہے۔

اس کے دو پرگم عتسومی شاہین کے پروں

کی طرح پھیلے ہوئے ہیں۔

متوفی فرعون کی عظمت بیان کرنے کے لئے اسے شعلے یا بجلی کے کوندے سے تشبیہ دی

گئی ہے جو ہوا کے آگے آگے پکتا ہے۔

”بادشاہ ایک شعلہ ہے جو ہوا کے آگے آگے

آسمانوں کے کناروں اور دھرتی کے کناروں تک پکتا ہے۔“

متوفی فرعون کی عظمت پر مزید زور دینے کے لئے اس کا موازنہ صبح کے ستارے سے

کیا گیا ہے۔

”جب بادشاہ وہاں اس ستارے کی مانند کھڑا ہوتا ہے جو

آسمان کے بدن کے نچلی طرف ہے،

وہ بادشاہ کی طرح سماعت کرنے کے بعد دیوتا کی طرح

انصاف کرتا ہے۔“

مرنے کے بعد فرعون اپنے ”بھائیوں اور دیوتاؤں“ میں شامل ہونے کے لئے آسمان کی

جانب تیزی سے محور پرواز ہے۔ یہ بات یوں کہی گئی ہے۔

”پہل کی طرح اپنے پروں کو حرکت دیتا ہے۔“

متوفی فرعون کے بارے میں ایک اور قابل ذکر مصرعہ اس طرح ہے

”بادشاہ منہ خوشبوؤں میں ہے،

بادشاہ کے ہونٹ مرہیں ہیں۔



ہرمی ادب میں جو سب سے اعلیٰ شعری خوبیوں اور دلکشی کے حامل ٹکڑے ملتے ہیں ان میں وہ بھی شامل ہیں جو فرعون کی آسمانی پیدائش اور عظمت کے بارے میں ہیں۔ ایک جگہ آسمان یعنی نُوت دیوی کو فرعون کی ماں کہا گیا ہے اور اس سلسلے میں آسمان یعنی نُوت دیوی کے لئے یہ خوبصورت لائن آئی ہے۔

”آسمان (نوت) شراب، انگوری رس سے طامسے۔“

نُبت حت دیوی کے بارے میں فرعون کی اما کی حیثیت سے کہا گیا ہے۔

”اپنی چھاتی بادشاہ کے منہ میں ڈال دی۔“

متونی فرعون کے لئے یوں بھی کہا گیا ہے۔

”آسمان تیرے لئے روتا ہے؛“

دھرتی تیرے لئے کانپتی ہے۔“

متونی فرعون لوگوں کے پاس سے آسمان کی جانب یوں اڑ جاتا ہے جیسے پرندے؛

”وہ اڑ جاتا ہے، اسے لوگو، وہ تمہارے پاس سے پرندوں کی طرح اڑ جاتا ہے،“

وہ شاہین کی طرح تمہارے پاس سے اڑ جاتا ہے،

وہ چیل کی طرح تمہارے درمیان سے اڑ جاتا ہے۔“

اور یہ کہ۔

”سورج کی کرنیں متونی بادشاہ کے آسمان پر چڑھنے کی خاطر

فراخ سیڑھیوں والا راستہ بناتی ہیں۔“

۱۲۱ قدیم مصریوں کے نزدیک آسمان اس لئے بھی مؤنث ہو سکتا ہے کہ نُوت، آسمان کی دیوی تھی اور

آسمان نُوت دیوی کی ہی تجسیم تھا۔ نُوت کو مصری خیم کھائی ہوئی عورت کی شکل میں دکھاتے تھے اور اس کے

پیریت پرستارے جڑے دکھاتے جاتے۔



متونی فرعون کے بارے میں ایک اور خوبصورت حجت۔

”آسمان بولتا ہے، دھرتی کانپتی ہے،

گب رزتا ہے، دیوتا کے دو خطے چلاتے ہیں۔

دھرتی کو بیچے سے کھودا جاتا ہے، زندہ

ابدی بادشاہ کے سامنے نذر پیش کی جاتی ہے

جب وہ آسمان پر چڑھتا ہے

جب وہ چھت<sup>۱۳</sup> پر زندگی اور مسرت کیلئے کشتی میں سفر کرتا ہے،

جب (وہ) شوکی دیواریں تباہ کرتا ہوا

تھاگ اڑاتے سمندر کو روندتا ہے۔

وہ آسمان پر چڑھتا ہے،

اس کے پروں کا ہر بہت بڑے پرندے کی طرح ہے،

اس کی انگریزیاں اُن پُرنے دھوئی ہیں،

اب<sup>۱۴</sup> دو میں خورنے اُس کو حنوط کرنے کی خدمات انجام دیں۔

وہ آسمان پر لافانی ستاروں میں جا چڑھتا ہے

شعرے یانی اس کی بہن ہے، صبح کا تارا اس کا راہبر ہے،

وہ دونوں اسے بازوؤں سے تھام کر نذرانوں کے میدان تک لے جاتے ہیں۔“

مہر می ادب میں استعارے اور کنائے بھی بعض جگہ خوبصورتی سے آئے ہیں۔

<sup>۱۳</sup> چھت۔ آسمان کی چھت، یعنی خود آسمان۔ <sup>۱۴</sup> اُن پُر (یونانی قفط۔ انوبیس)۔ قبرستان کا دیوتا۔

<sup>۱۵</sup> اب دوبر مہر کا ایک بہت اہم قدیم مذہبی شہر جو اُسردیوتا (اوزیریس) سے متعلق تھا۔



”تیری ناک ملک شمسِ منت کی شبیہی سونگھتی ہے“

متعدد جگہ تبسم بھی برقی گئی ہے :-

”آسمان کا چہرہ دھویا جاتا ہے۔“

یا ایک اور جگہ متوفی فرعون کے شاہی تخت کے بارے میں کہا گیا ہے۔

”جس (تخت) کی مٹھیاں شیر پر ہیں“

جس کے پاؤں عظیم الجثہ جنگلی سانڈ کے کھر ہیں“

ہری ادب میں ایسے مقامات یقیناً ہیں جہاں ہزاروں برس پہلے کے مصری شاعروں کی

اپنے زمانے کے لحاظ سے ادبی و شعری صلاحیت بخوبی اجاگر ہوتی ہے۔ اس کی مثال درج ذیل

بہت متوازن و مناسب بند میں بھی ملتی ہے۔ بند کی پہلی سطر (مصرعہ) مختصر ہے پھر متوازنیت

لے ہوئے یکساں حوالے کے دو جملوں پر مشتمل ایک مصرعہ (سطر) ہے۔ اس کے بعد نسبتاً

طویل ایک سطر ہے جو بڑی خوبی کے ساتھ نسبت کے حامل اس پورے بند کے لئے بنیاد

کا کام دیتی ہے :-

”اے بادشاہ اوپر اٹھ“

جنوبی خطوں کے اوپر سفر کر، شمالی خطوں کے اوپر سفر کر

تو اپنے اندر کی قوتوں سے طاقتور بن جا<sup>۱۱۹</sup>۔

اتنی قدامت کو پیش نظر رکھا جائے تو کہا جاسکتا ہے کہ اس ادب میں متعدد بڑی ہی

خو بصورت نظمیں آئی ہیں۔ ایک انتہائی دلکش نظم میں متوفی فرعون کے بطور دیوتا نیا جہنم لینے کا ذکر

ہے۔ نظم کا ایک نمونہ یوں ہے :-

۱۱۹ تیری ناک :- فرعون کی ناک ۱۲۰ مٹھیاں :- مٹھہ۔ دستہ۔ ۱۱۹ یعنی فرعون کو اپنے اندر

کی قوت پر غالب آ جانے کو کہا گیا ہے۔



”بادشاہِ خون ہے جو اُسٹ<sup>۱۹</sup> سے ظہور پذیر ہوا ہے  
 سرخ خون جو نبٹ حت<sup>۱۹</sup> سے ظہور پذیر ہوا ہے۔“  
 ایک اور نظم کا ٹکڑا اس طرح ہے:-

”سورج کی کرنیں متوفی بادشاہ کی خاطر آسمان پر چڑھنے کے لئے،  
 فراخ زینہ بناتی ہیں۔“

ایک انتہائی دلچسپ اور اہم اظہار وہ ہے جس میں ”مرنے“ کا تخیل پیش کیا گیا ہے۔  
 ”مرنے“ یا ”موت“ کے لئے ”اپنے“ کا ”پاس جانا“ کہا گیا ہے۔  
 ”وہ جا چکا ہے“ جو اپنے ”گائے“ کے پاس چلا گیا ہے،  
 ماضی اترتی اپنے ”کا“ کے پاس چلا گیا ہے،  
 بادشاہ آسمان پر اپنے ”کا“ کے پاس چلا گیا ہے۔“  
 ”مر جانے“ کے لئے یہ انداز بیان ظاہر ہے کہ بھرتی کا ہی ہے۔ مختصر یہاں یہ کہا گیا  
 ہے کہ ”بادشاہ (فرعون) مر گیا ہے۔“

ہر ہی ادب میں مختلف مقامات پر تخیل اور زبان ادبی صفات سے خالی نہیں گواہی  
 کی فراوانی نہیں ہے۔ مثلاً اُسرا (اوزیرکس) دیوتا کے دوبارہ جی اٹھنے کے سلسلے میں کئی تہلکے  
 شعری اظہار موجود ہیں اور بلاشبہ ان میں اعلیٰ خیال آرائی کے نمونے موجود ہیں۔ بلند شعری  
 تخیل کی ایک اعلیٰ و خوبصورت مثال اُسرا دیوتا سے اس خطاب میں ہے۔

”اپنی پٹیاں واصل کر دے،

یہ پٹیاں نہیں ہیں۔“

---

۱۹ اب، ۱۹ ج اُسٹ (اَلْسِيس) اور نبٹ حت (نفتیس) دونوں لگی نہیں تھیں۔ ۱۹ ج کا اُسٹ کا لے  
 بارے میں زیر نظر کتاب کے باب ”سندھ کے ابتدائی“ میں تفصیل دی جا چکی ہے۔



## یہ نبتِ حُت کی زلفیں ہیں

تخیل کی بند پر وازی کے حامل مذکورہ بالائین مصرعوں کی وضاحت یوں ہے کہ اُسٹر (اوزیرس) اپنے شیطان صفت بھائی ست کے ہاتھوں قتل ہو گیا۔ رسم و رواج کے مطابق اس کی لاش حنوط کر کے پورے بدن پر کپڑے کی پٹیاں لپیٹ دی گئیں۔ اس کی بیوی اُسٹ (اُٹس) دیوی اور سالی نبت حُت دیوی نے مین بھی کئے اور اسے دوبارہ زندہ کرنے کے لئے جتن بھی۔ انہوں نے اُسٹر کو دوبارہ زندہ کر ہی لیا۔ مذکورہ بالائین مصرعوں میں پٹیوں سے مراد کپڑے کی وہ پٹیاں ہیں جو مرنے والے کی لاش کو حنوط کر کے لپیٹ دی جاتی تھیں۔ نبت حُت، جو اُسٹر دیوتا کی حقیقی بہن بھی تھی اور سالی بھی، روتی اور مین کرتی اپنے مقتول بھائی اُسٹر (اوزیرس) کی لاش پر بھکی ہوئی تھی۔ اس ان مصرعوں کے خالق قدیم مصری شاعر نے کوئی ساڑھے چار ہزار برس یا شاید پانچ ہزار برس پہلے تخیل کی آنکھ سے دیکھا کہ اُسٹر کی لاش پر بھکی ہوئی نبت حُت دیوی کی زلفیں نیچے کو گر کر لاش پر پٹی ہوئی پٹیوں میں مل گئی ہیں اور لاش پر بچھری ہوئی ہیں چنانچہ اس نے کپڑے کی پٹیوں کو بھی نبت حُت کی زلفیں قرار دیا۔

اب کوئی چھ ہزار برس پہلے سے لے کر ساڑھے چار ہزار برس قبل تک **موزونیت - وزن** کی مصری شاعری کا دامن موزونیت سے یکسر خالی نہیں ہے اور ہر مصرع میں **RHYTHM** موزونیت کی متعدد مثالیں ملتی ہیں عمومی خصوصیت کی حیثیت سے ایک بگ موزونیت یا وزن کی عمدہ مثال بھی موجود ہے اور وہ یہ ہے خطابیہ ۲۶۲ کے ۲۲ سے لیکر ۲۳۲ ج تک کے مصرعوں میں۔ ان میں چھ بند ہیں اور ہر بند کے تین تین مصرعے ہیں۔ بڑی تفصیل کے ساتھ یہاں مشابہت یا مماثلت بھی غیر معمولی طور پر نظر آتی ہے۔ ان میں سے دو بند یوں ہیں۔

لے دیوتا بادشاہ سے روگرداں مت ہو، کیونکہ تو اسے جانتا ہے، وہ تجھے جانتا ہے،  
لے دیوتا بادشاہ سے روگرداں مت ہو، کیونکہ وہ تجھے جانتا ہے،



تیرے بارے میں کہا جاتا ہے ”وہ تغیر پذیر!“

اے رابادشاہ روگرداں مت ہو، کیونکہ تو اسے جانتا ہے وہ  
تجھے جانتا ہے۔

اے رابادشاہ سے روگرداں مت ہو، کیونکہ وہ تجھے جانتا ہے۔  
تیرے بارے میں کہا جاتا ہے عظیم ہستی، مکمل طور پر تباہ ہو گئی ہے۔  
موزونیت کا ایک اور نمونہ مجھے بہت اچھا لگایا، دو اشعار پر مشتمل ایک بند ہے اور ہر  
مصرعے یا لائن میں دو جگہ آئے ہیں اور چاروں جگہ ایک جیسے ٹکڑے ”اس کی آنکھ میں ہے“  
پر ختم ہوتے ہیں۔

”بادشاہ کی پناہ گاہ اس کی آنکھ میں ہے۔ بادشاہ کی حفاظت اس کے آنکھ میں ہے۔  
بادشاہ کی طاقت اس کی آنکھ میں ہے۔ بادشاہ کی قوت اس کی آنکھ میں ہے۔“

ان کے ہاں موزونیت یا وزن کی باقاعدہ تشکیل یا منصوبہ بندی (METRICAL SCHEME) بھی نظر آتی ہے۔ اور خاصی تعداد میں ہر می عبارتیں ایسی موجود ہیں جو دو، تین، تین، چار چار، پانچ  
پانچ، چھ، سات سات اور آٹھ آٹھ مصرعوں (سطروں) میں موزونیت یا وزن کے ساتھ تخلیق  
کی گئیں۔ دو مصرعوں کی ایک عمدہ مثال وہ بھی ہے جس کے مطابق فرعون مرنے کے بعد آسمان پر  
پہنچ گیا ہے۔

”آسمان اس کی خاطر خوشیاں مناتا ہے، دھرتی اس کی خاطر رزتی ہے۔  
ہو فان اس کے لئے دوڑتا ہے۔“

اور یہ۔

”آسمان تیرے لئے روتا ہے۔“

دھرتی تیرے لئے کاہنتی ہے۔“

تین تین سطروں (مصرعوں) کی ہر می ادب میں متعدد مثالیں ملتی ہیں۔ ایک بہت عمدہ



نمونہ ایسے بند میں ملتا ہے جس کے پہلے دو مصرعے ذرا طویل ہیں اور تیسرا نسبتاً مختصر۔ بہر حال ایک بہت عمدہ اور جاذب توجہ شاعرانہ نمونہ ایسا ہے۔

”بادشاہ بادل کی طرح آسمان کو پرواز کر گیا ہے، بجٹے کی مانند“

بادشاہ نے شاہین کی طرح آسمان کو چوم لیا ہے،

بادشاہ مذہ سے کی طرح آسمان پر پہنچ گیا ہے جس کے سبب سورج نظر نہیں آتا۔“

ہری ادب کے خالق شاعروں کے ہاں چار چار دستور (مصرعوں) پر مبنی موزونیت کا نظام

میشریکل اسکیم (سب سے زیادہ مقبول تھا۔ اس کی ایک عمدہ اور مکمل مثال اس کڑے میں ملتی ہے

جو مرنے کے بعد فرعون کے بدن کو پاک کرنے اور اس کے آسمان پر چلے جانے سے متعلق ہے۔

”خورتیری جلد خشک کرتا ہے“ اسے بادشاہ!

تکوٹ تیرے پاؤں خشک کرتا ہے اسے بادشاہ!

شو بادشاہ کو اوپر اٹھاتا ہے،

نوت تیرا ہاتھ بادشاہ کو سوختی ہے۔“

چار مصرعوں پر مبنی ایک اور بند میں پہلی اور تیسری سطر یا مصرعہ اور دوسری اور چوتھی

سطر یا مصرعہ متوازنیت کا نمونہ ہیں یہ بند بھی مرنے کے بعد فرعون کے آسمان پر چلے جانے (صعود)

سے متعلق ہے۔

”تو روحوں کے سامنے کھڑا ہوگا،

جس طرح خور زندوں کے سامنے کھڑا ہوا تھا،

بادشاہ روحوں — لافانی ستاروں کے سامنے کھڑا ہوگا،

جس طرح اُس روحوں کے سامنے کھڑا ہوتا ہے۔“

پانچ پانچ مصرعوں کی ”میشریکل اسکیم“ بھی ہری ادب میں خاصی عام پائی جاتی ہے۔



”یقینی کی نشست فراخ ہے گب (دیوتا) کے ساتھ،  
 یقینی کا ستارہ بند ہے را (دیوتا) کے ساتھ،  
 یقینی نذرانوں کے میدان میں گھومتا ہے،  
 یقینی ’را‘ کی آنکھ ہے،

راکو (اس کا) حمل ٹھہرتا ہے، ہر صبح پیدا ہوتا ہے۔  
 پانچ مصرعوں کی ایک اور نظم جس میں بتایا گیا ہے کہ آسمان کی دیوی فرعون پی پی پی پی پی۔  
 پائیوپی کی حفاظت کرتی ہے۔

”لے اُسے پی پی“  
 تیری ماں نوت تیرے اوپر پھیل جاتی ہے،  
 وہ تجھے ہر شر سے چھپا لیتی ہے،  
 نوت تجھے ہر شر سے بچاتی ہے،  
 تو اس کے بچوں میں سب سے بڑا!“

چھ سات اور آٹھ مصرعوں پر مبنی مثالیں اس سلسلے میں نسبتاً کم ملتی ہیں، چھ مصرعوں  
 کی ایک اہم مثال فرعون اُنی کی حمد (مردم خوری کی حمد) (CANNIBAL HYMN) کے  
 شروع ہی میں موجود ہے جس میں فرعون اُنی کی موت پر عناصر کائنات کے ہمدردانہ—  
 رد عمل کا اظہار کیا گیا ہے۔

”آسمان پرست ہے، ستارے سیاہ پڑ گئے ہیں،  
 مہرابیں کاغذی ہیں، دھرتی کے دیوتا کی ہڈیاں رزاتی ہیں،  
 سیارے ساکن ہیں،



اُنی کو طاقت کی حیثیت سے نمودار ہوتے دیکھ کر۔

دیوتا جو اپنے اجداد کو کھاتا ہے،

جو اپنی ماؤں کو کھاتا ہے۔<sup>۱۵</sup>

سات مصرعوں کی مثال اس نظم میں موجود ہے جس میں اُس (اوزیریس) دیوتا سے کہا

گیا ہے کہ وہ دیکھ لے کہ اس کے بیٹے خور (دیوتا) نے اس کی خاطر کیا کچھ کیا ہے:-

”اٹھ کھڑا ہو وہ کچھ دیکھ جو تیرے بیٹے نے تیری خاطر کیا ہے؛

جاگ، وہ کچھ سن (جو) خور نے تیرے (لئے کیا ہے)،

اس نے تیری خاطر اسے بیل کی طرح پیٹا ہے جو تجھے پیٹتا ہے،

اس نے تیری خاطر اسے جنگلی سانڈ کی طرح ہلاک کیا ہے جو تجھے ہلاک کرتا ہے

اس نے تیری خاطر اسے جکڑیا ہے جو تجھے جکڑتا ہے،

اس نے اسے تیری عظیم بیٹی کے ماتحت کر دیا ہے جو قیاد میں ہے،

تاکہ دیوتاؤں کی دُور اُترت جگہوں میں ماتم ختم ہو جائے۔“

اٹھ مصرعوں کی دو مثالیں دیکھئے۔ ان میں نُوت دیوی سے خطاب ہے فرعون اُنی مرنے

کے بعد آسمان کی دیوی نُوت کے پاس پہنچتا ہے اور وہ اسے ستارہ بنا دیتی ہے۔

”یہ اُنی تیرے پاس آتا ہے اُسے نُوت“

یہ اُنی تیرے پاس آتا ہے اُسے نُوت“

<sup>۱۵</sup> اس نظم کے ماہرین نے مختلف انداز سے ترجمہ کیا ہے۔ ان چھ مصرعوں کا ترجمہ یوں بھی کیا گیا ہے۔

”آسمان بادلوں سے تاریک ہو گیا ہے۔ تارے نیچے برتے ہیں۔ کمانیں رگڑا رہی ہیں۔“

جہنم کے کتوں کی ہڈیاں کانپتی ہیں۔۔۔ دربان چپ ہیں۔۔۔ جب وہ شاہ اُنی کو روح کی مانند

طلوع ہوتا دیکھتے ہیں۔۔۔ کمانوں سے مراد ستاروں کا جھمکا ہے۔



اس نے اپنے باپ کو دھرتی کے حوالے کر دیا ہے<sup>۱۸</sup>

اس نے حور کو اپنے پیچھے چھوڑا ہے<sup>۱۹</sup>!

اس کے شاہین (کی مانند) بازو بڑے ہو گئے ہیں،

مقدس باز کے شر پر،

اس کی قوت<sup>۲۰</sup> نے اسے پرورش کیا ہے،

اس کے ظلم نے اسے لیس کیا ہے،

آسمان کی دیوی نوت فرعون اُنی کو ستارہ بنا کر آسمان میں متعین کر دیتی ہے۔ یہ مکر<sup>۲۱</sup>

اس لحاظ سے بھی بہت ہی اہم ہے کہ یہ ہرمی ادب کا ایسا ٹکڑا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ

جس میں اُس (اوزیرس) کے بارے میں یہ صاف طور پر کہا گیا ہے کہ اُس دیوتا کی مملکت یعنی

مرنے والوں کی سرزمین دھرتی کے نیچے تھی جہاں اُس حکومت کرتا تھا مگر بعد کی متعدد ہرمی عبارتوں

کے مطابق اُس دیوتا کی مملکت بھی آسمان پر تھی۔

”آسمان پر اپنی جگہ لے لے،“

آسمان کے ستاروں کے درمیان،

کیونکہ تو اکیلا ستارہ<sup>۱۹</sup> ہے، حور، کا ساتھی!

<sup>۱۸</sup>، مثلاً یہاں غائباً یہ کہا گیا ہے کہ فرعون اُنی مرنے سے پہلے دھرتی پر اپنے امور سلطنت کو ٹھیک ٹھیک

چھوڑا ہے، اس نے اپنے باپ کی تجبیز و تکفین بالکل مناسب انداز میں کی اور اپنے بیٹے کو حکمران بنایا

لحور سے مراد یہاں حور دیوتا نہیں بلکہ فرعون اُنی کے جانشین بیٹے سے ہے، مثلاً قوت بہ روح (باا سے

مراد ہے۔ <sup>۱۹</sup> اکیلا ستارہ بہ غائباً زہرہ (ونیس) سیارے سے مراد ہے۔ جو غروب آفتاب کے

فوراً بعد نظر آیا کرتا ہے، یعنی نوت دیوی نے اُنی کو زہرہ ستارہ بنا دیا، مثلاً حور، ایک دیوتا،



تو نیچے اُس کو<sup>۲۱</sup>

روحوں کو حکم دیتے دیکھے گا۔

جبکہ تو اس سے<sup>۲۲</sup> بہت دور کھڑا ہوگا۔

تو ان میں سے نہیں ہے<sup>۲۳</sup>۔

تو ان میں سے نہیں ہوگا<sup>۲۴</sup>۔

آٹھ مصرعوں کا ایک اور خوبصورت ٹکڑا ہے اس میں سینٹھے یا سرکنڈے میدان میں  
فرعون کو پاک کرنے کا ذکر ہے کہ جس طرح سورج دیوتا را مشرقی آسمان پر واقع سینٹھوں کے  
میدان میں ہر روز صبح پاک ہونے کے لئے غسل کرتا ہے اسی طرح سورج دیوتا کے ساتھ فرعون  
بھی غسل کیا کرے گا۔

”وہ پاک ہے جسے سینٹھے کے میدان میں پاک کیا جاتا ہے،

را (دیوتا) کو سینٹھے کے میدان میں پاک کیا جاتا ہے،

وہ پاک ہے جسے سینٹھے کے میدان میں پاک کیا جاتا ہے،

اس اُنی کو سینٹھے کے میدان میں پاک کیا جاتا ہے۔

اُنی کا ہاتھ را کے ہاتھ میں ہے!

اس کا ہاتھ تمام سے اسے نُوٹ!

اسے اوپر اٹھائے اسے سُٹو!

اسے اوپر اٹھائے اسے سُٹو!“



ہر مئی ادب میں فرعون کے اوپر آسمان پر جانے (صعود) کے بارے میں مختلف طریقے بیان ہوئے ہیں اس سلسلے میں اس ادب کے خالق شعراء وغیرہ کا تخیل مختلف تھا۔ مندرجہ بالا آٹھ مسطور میں فرعون کے صعود کو اور ہی انداز سے سوچا گیا ہے یہاں فضا و ہوا کے دیوتا شوت سے درخواست کی گئی ہے کہ وہ فرعون کو اوپر آسمان پر لے جائے۔ جب کہ آسمان کی دیوی نوت جھک کر فرعون اُنی کا ہاتھ مقام لیتی ہے۔ آٹھ مصرعوں پر مشتمل میٹرک اسکیم کا ایک قابل ذکر نمونہ اس نظم میں بھی ملتا ہے جو غالباً اونو (اون بیلیو پوس) کے کسی شاعر نے اس شہر کے زندہ حکمرانوں کی تاج پوشی کے سلسلے میں تخلیق کی تھی۔ اس کے ہر مصرعے 'یا سطر کا نصف حصہ بالکل ایک جیسے الفاظ سے یوں شروع ہوتا ہے:-

”وہ تیرے پاس آتا ہے، اپنے باپ (کے پاس)“

آٹھ ہی مصرعوں کی ایک اور مثال وہ ہے جس کے پہلے دو مصرعوں (سطروں) میں متونی فرعون کی اپنے باپ 'گب دیوتا کے پاس آمد کا اعلان کیا گیا ہے۔ اگلی چار سطروں میں متونی بادشاہ کے استقبال اور اسے پاک کئے جانے کا ذکر ہے اور آخری دو مصرعوں میں یہ ہدایات ہیں کہ مرنے کے بعد دوبارہ زندہ ہونے والے فرعون کے لئے کیا کیا جانا چاہیئے۔ اس ادب میں غالباً غنائیہ شاعری کے نمونے برائے نام ہی ملتے

ہر مئی ادب میں  
غنائیہ شاعری  
ہیں شاذ ہی ایسا دیکھنے میں آتا ہے جہاں شاعر یا شاعروں نے اپنے ذاتی جذبات و محسوسات اور تجربات جہاں خود اپنی مسرتوں یا غموں، اپنے اندیشوں یا شکوے شکایتوں اور اپنی آرزوؤں یا خواہشوں کا

ذکر کیا ہو۔ پھر اس ہر مئی ادب میں ایسا مذہبی جوش و جذبہ، شوق و شغف مشکل سے ملے گا۔ جو ڈیڑھ دو ہزار برس بعد بائبل کے عہد نامہ قدیم میں شامل موجودہ صورت میں مزامیر (زبور) کی نمایاں خصوصیت ہے۔ مثلاً:-

”جیسے ہر مئی پانی کو ترستی ہے،



دیئے ہی، اے میرے خدا، میری روح تیرے لئے ترستی ہے،  
میری روح خدا کی، زندہ خدا کی پیاسی ہے،  
میں کب جا کر خدا کے حضور حاضر ہوں گا؟

(زبور ۴۲: ۱-۲)

”تاہم ہر می ادب میں کچھ مقام کو ایسے ہیں جہاں صحیح معنوں میں غنائیہ شاعری کا انداز یا تاثر  
مقابلہ ہے۔ مثلاً آسمان کی طرف جاتے ہوئے فرعون کی طرف سے تفسوت کی یہ التجا۔

”بادشاہ کے دونوں ہاتھ تھام لے،  
زندگی، آسودہ خاطر می اور ابدیت کے لئے“  
یا پھر خود متونی فرعون کے لئے یہ خیر مقدمی الفاظ۔

”تو زندہ ہے، تو زندہ ہے،  
تو آسودہ خاطر ہے، تو آسودہ خاطر ہے،  
چلتے ہوئے تو زندگی برساتا ہے،  
تو زندہ ہے۔“

ہر می غنائیہ شاعری کے ضمن میں سورج دیوتا کی شان میں یہ حمد بھی مثال کے طور پر پیش  
کی جاسکتی ہے۔ یہ ساڑھے پانچ یا پانچ ہزار برس پہلے تخلیق کی گئی تھی۔ یہی حمد زیر نظر کتاب کے  
باب حمد میں پورے وضاحتی حواشی وغیرہ کے ساتھ شامل ہے۔

”سلامتی کے ساتھ جاگ! تو پاکیزہ! سلامتی کے ساتھ!  
سلامتی کے ساتھ جاگ! تو مشرق کے ساحر! سلامتی کے ساتھ!  
سلامتی کے ساتھ جاگ! روح مشرق! سلامتی کے ساتھ!  
سلامتی کے ساتھ جاگ! عراختی! سلامتی کے ساتھ!  
تو سفینہ شب میں سوتا ہے،



توسفینہ صبح میں جاگتا ہے،

کیونکہ تو دیتاؤں کا نگران ہے،

کوئی دیتا ایسا نہیں جو تیری نگرانی کرے۔“

**متوازنیت** ہر ہی ادب کی عبارتوں میں متوازنیت اور رعایتِ لفظی (ایہام) سب سے زیادہ پائی جاتی ہے۔ ہم معنی یا مترادف متوازنیت کی مختلف اقسام مثلاً تکرار اور تشاکل بڑی تعداد میں ملتی ہیں خصوصاً تکرار سب سے زیادہ موجود ہے۔ اپنی مختلف صورتوں یعنی مشابہت یا مماثلت، مطابقت اور یکسانیت — میں متوازنیت شاعری کے تمام تر اسالیب سے قدیم ہے گو یا آج ہم جتنی بھی ادبی ہیئتوں سے آگاہ ہیں متوازنیت کی ہیئت کی حد (مردم خوری کی حد) میں داخل ہوتی ہے مترادف یا ہم معنی متوازنیت کی ایک عمدہ مثال یہ ہے :-

”اپنی بڑیاں اکٹھی کرے، اپنی اعضاء کو ترتیب دے لے“

اپنی گردھار لے، اپنی پٹیاں کھول لے“

اس ادب میں متوازنیت (PARALLELISM) کو مختلف طریقوں پر برتنا گیا ہے — تاہم

متوازنیت کا استعمال عموماً اس طرح کیا گیا ہے کہ ہر دوسری سطر میں وہی خیال پیش کیا گیا ہے جو پہلے آچکا ہے اور الفاظ میں بھی تبدیلی برائے نام روارکھی گئی ہے۔ ایک ہی جملے کو ہر دوسری

سطر میں دہرانے کا عمل مصری ادیب ہر زمانے میں اکثر کرتے رہے تھے اور یہ ادبی ہیئت ان کے لئے کافی نظر آتی ہے — ہر ہی ادب میں سب سے قدیم ادب پارے مذہبی حمدیں ہیں۔

(مذہبی حمدوں کے علاوہ فراعنہ کے تاج شاہی اور انسانوں کی شان میں بھی کہی گئیں) یہ اولین

مذہبی حمدیں ابتدائی شعری ہیئت کی حامل ہیں یعنی یہ حمدیں ایسے ابیات پر مشتمل ہیں جن کے

الفاظ کی ترتیب اور تخیل میں متوازنیت پائی جاتی ہے۔ متوازنیت کی ہیئت پر مبنی یہ حمدیں اب سے

ساتھ سے پانچ چھ ہزار برس پریشتر تخلیق ہوئی ہوں گی۔



ہرمی عبارتوں کی ایک نظم قدیم ترین مصری شاعری کا بلاشبہ ایک شاہکار ہے۔ یہ ایسی نظم ہے جو دعائے بہت قریب ہے۔ اس کے نو حصے ہیں۔ متوازنیت کے آئینہ دار مصرعوں پر مبنی ہر بند مکمل ہے۔ اس نظم کا ایک حصہ یہ ہے جس میں ملک مصر سے خطاب کیا گیا ہے۔

”تو مغرب کی (بات) نہیں سنے گا، تو مشرق کی (بات) نہیں سنے گا،  
تو شمال کی (بات) نہیں سنے گا، تو جنوب کی (بات) نہیں سنے گا،  
تو ان لوگوں کی بات نہیں سنے گا جو ملک کے وسط میں ہیں،  
لیکن تو بادشاہ کی بات سنے گا، بادشاہ تجھے آراستہ کرتا ہے،  
بادشاہ نے ہی تیری تعمیر کی، اسی نے تجھے قائم کیا۔“

ہرمی عبارتوں کی ایک سب سے عام ادبی خصوصیت ایہام یا رعایتِ لفظی ہے۔ درج ذیل نظم میں بنیادی حمد سب سے بعد میں آیا ہے۔ اس بنیادی مصرعے سے پہلے کل چھ مصرعے ہیں اور ان چھ مصرعوں میں سے ہر دو مصرعوں میں ایسے ’افعال‘ لائے گئے ہیں جن میں رعایتِ لفظی موجود ہے۔

”میں تیرے پاس آیا ہوں،  
کہ میں تجھے پاک کروں،  
کہ تجھے صاف کروں،  
کہ میں تجھے دوبارہ زندہ کروں،  
کہ میں تیرے لئے تیری ہڈیاں جوڑوں،  
کہ میں تیرے لئے تیرا گوشت جمع کروں،  
کہ میں تیرے لئے بریدہ اعضاء اکٹھے کروں۔“





## تابوتی ادب

تخلیقی قدامت ۵۵۰۰ برس

تحریری قدامت ۲۱۰۰ برس تا ۳۷۸۶ برس

یہ مذہبی ادب — تابوتی ادب — فراعنہ کے چھٹے خاندان (۲۳۲۵ ق.م) کے اواخر خصوصاً ”پہلے دور زوال“ (۲۱۸۱ ق.م) کے دوران برسرِ اقتدار نویں (۲۱۶۰ ق.م) اور دسویں خاندان (۲۱۳۳ ق.م) اور وسطی بادشاہت (۲۱۳۳ ق.م) کے گیارہویں (۲۱۳۳ ق.م) اور بارہویں خاندان (۱۹۹۱ ق.م) کے عہد حکومت کے اواخر تک محیط ہے۔ نویں اور دسویں خاندان کے فرعونوں کا دار الحکومت خن ان نشوت (ہراکلیو پولس) تھا اور اسی شہر کی نسبت سے ان دونوں خاندانوں کا زمانہ ”ہراکلیو پولس دور“ بھی کہلاتا ہے۔ — بہر حال ”تابوتی ادب“ صحیح معنوں میں اب سے چار ہزار ایک سو برس قبل سے لے کر تین ہزار سات سو چھیاسی برس قبل تک کی درمیانی کوئی تین سو برس کی مدت پر پھیلا ہوا تھا۔ بارہویں خاندان کے بعد مصریوں کے عزائی یا تہذیبی مذہبی ادب میں ”تابوتی ادب“ کا کوئی وجود نہیں ملا۔ البتہ بعض محققین کا کہنا ہے کہ ”تابوتی ادب“ نہ صرف ”جدید شہنشاہت“ — (۱۵۷۵ ق.م) کے اٹھارہویں خاندان (۱۵۷۵ ق.م) کے عہد حکومت میں بننے والے بعض مقبروں میں دستیاب ہے بلکہ بعد میں جاکر ساؤرکسیس نامی قدیم مصری شہر کے حکمران چھبیسویں خاندان (۱۲۶۳ ق.م) کے دور میں بھی کچھ ”تابوتی“ تحریروں کی تجدید کر کے انہیں



منبط تحریر میں لایا گیا۔ چھبیسویں خاندان کا یہ زمانہ "کسٹس دور" (SAITE PERIOD) بھی کہلاتا ہے۔

اسے تابوتی ادب "COFFIN LITERATURE OR COFFIN TEXTS" اس لئے کہتے ہیں کہ اس مذہبی ادب کی عبارتیں مقبروں میں رکھی ہوئی ضربوں یعنی تھیر کے بڑے بڑے تابوتوں پر کندہ اور حنوط شدہ لاشیں رکھنے کے چوبی تابوتوں رقم کی جاتی تھیں۔ سنگین تابوتوں کی نسبت چوبی تابوتوں پر یہ ادب زیادہ مقدار میں لکھا ہوا دستیاب ہوا ہے۔ امراء، سرداروں، وزیروں اور دوسرے بڑے لوگوں کے مستطیلی چوبی تابوتوں کی اندرونی اور بیرونی سطح پر یہ عبارتیں لکھ دی جاتی تھیں، انہی تابوتوں کے اندر امراء وغیرہ کی حنوط شدہ لاشیں رکھ دی جاتی تھیں 'تابوتی ادب'، سینکڑوں مشروں، تدفینی عقیدوں، مندروں میں ادا کی جانے والی نوعیت رسموں اور اساطیری عبارتوں پر مشتمل ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ 'تابوتی ادب' کا بہت سارا حصہ 'ہرمی ادب' سے اخذ کیا گیا تھا، تاہم یہ صرف اور صرف 'ہرمی ادب' کے اقتباسات پر مبنی نہیں بلکہ نئے مشروں وغیرہ بھی تخلیق کر کے اس میں شامل کئے گئے اور 'ہرمی ادب' کے مشروں میں بھی موقع محل کی موزونیت اور مناسبت کے لحاظ سے بھی اضافے اور ترامیم کی گئیں اس طرح کہا جاسکتا ہے کہ 'تابوتی ادب'، 'ہرمی ادب' کی ترامیم و اضافہ شدہ صورت بھی ہے۔ اس ادب کی سب سے عمدہ مثالیں امانو کے سنگی تابوت اور ابرشہ کے مقام پر پائے جانے والے سنگی اور چوبی تابوتوں پر لکھی ملی ہیں۔ اس ادب کا رسم الخط ہیروگلیف (HIEROGLYPHIC) کی شکستہ صورت یعنی ہیراٹیک (HIERATIC) ہے اور یہ اس دور کی ایک نمایاں خصوصیت ہے۔

'ہرمی ادب' تو فرعون اور ان کی بیگمات کے مقبروں میں کندہ کیا گیا تھا اور صرف بادشاہوں کے لئے ہی مخصوص تھا مگر 'تابوتی ادب' اونچے طبقے کے غیر شاہی افراد یعنی امراء، وزراء، سرداروں اور دوسرے اعلیٰ عہدے داروں کے لئے مخصوص تھا اور انہی



کے مقبروں میں ملا ہے۔ گویا ہر می ادب تو صرف بادشاہوں کے استفادے کے لئے تخلیق ہوا مگر 'تابوتی ادب' کے منتر وغیرہ ایسے لوگوں کے مستفید ہونے کے لئے تھے اور انہی کی زبان میں ادا کئے گئے جو بادشاہ تو نہیں تھے مگر تھے سوسائٹی کے اچھے اور متمول لوگ۔

ان منٹروں کے بارے میں مصریوں کا عقیدہ تھا کہ مرنے کے بعد دوسری دنیا میں جانے والوں کو یہ نہ صرف خطرات اور مشکلات سے بچائے رکھیں گے بلکہ ان کے پڑھنے سے مرنے والوں کو دوسری دنیا میں مختلف نوعیت کے بہت سارے خصوصی اختیارات، صلاحیتیں اور آسائشیں نصیب ہوں گی اور وہ اُسرا اور یس دیوتا بن جائیں گے یعنی اس میں ضم ہو جائیں گے۔

## کتاب الاموات

تخلیقی قدامت۔ ۵۵۰۰ برس

تحریری قدامت۔ تقریباً ۲۴۰۰ برس اور ۳۵۰۰ برس

جدید شہنشاہی دور (۵۴۵ء ق م) میں ادب خصوصاً مذہبی ادب بہت زیادہ تخلیق ہوا۔ کتاب الاموات بھی بحیثیت مجموعی اسی دور کی پیداوار ہے۔ اور اٹھارہویں (۵۴۵ء ق م) اور انیسویں خاندان (۵۲۵ء ق م) پر مشتمل جدید شہنشاہیت کے عہد (۵۴۵ء ق م) میں مصری ادب خصوصاً دارالحکومت تپے (تھیس) والوں کے مذہبی ادب اور عقائد و نظریات سے متعلق معلومات کا ذریعہ کتاب الاموات ہی ہے۔ جو بھری ادب کی طرح قدیم مصری مذہبی ادب کا خزانہ ہے کہا جاسکتا ہے کہ جدید شہنشاہی دور میں جو بے پناہ اور بھرپور مذہبی ادب تخلیق ہوا اس کا اہم ترین اور سب سے بڑا سرچشمہ کتاب الاموات تھی۔



قدیم مصری مذہبی ادب اور مذہبی عقائد و نظریات کے بارے میں معلومات حاصل ہونے کے لحاظ سے 'کتاب الاموات' میں شامل عبارتیں انتہائی اہمیت کی حامل ہیں۔ پھر ان کی یہ اہمیت بھی کیا کم ہے کہ یہ عبارتیں کم از کم ساڑھے پانچ ہزار برس یعنی مسیح سے کوئی ساڑھے تین ہزار برس پیشتر سے لے کر کم از کم حضرت عیسیٰ علیہ السلام کی پیدائش یا مصر میں عیسائیت کے غلبہ پانے تک استعمال ہوتی رہیں۔ 'کتاب الاموات' پر مشتمل ادب جدید شہنشاہیت (۱۵۰۰ ق م) اور دور متاخر (۹۰۰ ق م) سے متعلق ہے اور انہی ادوار میں تخلیق ہوا، بے حد وسیع پیمانے اور بھرپور انداز میں لکھا بھی گیا اور اس کے مندرجات 'رومی دور' (۳۰ ق م تا ۳۲۴ء) کی گئی حصے تک مستند رہے۔ تاہم کوئی شبہ نہیں کہ 'کتاب الاموات' پر مشتمل عظیم مذہبی ادب کے ابتدائی حصے فراعنہ کے آغاز حکومت (۳۱۰۰ ق م) یعنی اب سے پانچ ہزار برس سے بھی بہت پہلے تخلیق ہو چکے تھے، اور 'ہرمی ادب' (۲۳۶۰ ق م) اور 'تا بوتی ادب' (۲۱۰۰ ق م) کا حصہ بھی رہے اور وہاں سے 'کتاب الاموات' کے دور یعنی جدید شہنشاہیت (۱۵۰۰ ق م) تک منتقل ہوتے چلے آئے اور 'کتاب الاموات' کا حصہ بن گئے۔

اپنے مطالعے کی حد تک میں سمجھتا ہوں کہ کم از کم انگریزی میں 'کتاب الاموات' پر سب سے زیادہ قابل قدر واقع اور مفصل کام سر ویس بیج نے کیا ہے۔ میں نے بھی 'کتاب الاموات' پر لکھنے کے سلسلے میں زیادہ انحصار سر بیج ہی پر کیا ہے اور انہی کی متعدد کتابوں اور تحریروں کی ضروری مواد دیا ہے بلکہ یوں کہا جائے کہ ترجمہ کر دیا ہے اور حصے مصنفین کی کتابیں بھی پیش نظر رہیں۔

فراعنہ کے اٹھارہویں خاندان (۱۵۰۰ ق م) کے دور سے یہ سلسلہ شروع ہو گیا تھا کہ

پیرسوں پر منیر، مناجاتیں، دعائیں اور حمدیں وغیرہ قلم روشنائی سے لکھ کر مرنے والوں کے ساتھ دفن دی جاتی تھیں۔ مصلوبوں کا عقیدہ تھا کہ یہ منیر وغیرہ سفر آخرت اور دوسری دنیا (مصری نام)

دو اکتہ تو اکتہ میں مرنے والوں کے کام آئیں گے اور وہ انہیں ٹھیکر استفادہ حاصل کر سکیں گے۔ پیرسوں پر مرقوم عبارتوں کو 'البواب' اور پھر تمام پیرسوں پر مرقوم عبارتیں 'البواب' کو مجموعی طور پر 'کتاب الاموات' کا نام دیا ہے۔ اس طرح یہ آج کل کی کتابوں کی طرح کتاب نہیں بلکہ مختلف اور الگ الگ



پیرسوں پر لکھے ہوئے تحریری حصوں کو مجموعی طور پر کتاب الاموات "کہا جاتا ہے قدیم ابواب پر مبنی سینکڑوں کی تعداد میں پیرس مل چکے ہیں، مگر ان تمام حصوں یا ابواب پر یکجا مشتمل کوئی مکمل نسخہ یا کتاب دریافت نہیں ہوئی ہے۔

"کتاب الاموات" کو یورپ کی زبانوں میں مختلف نام دیئے گئے ہیں مثلاً انگریزی میں

"THE BOOK THE DEAD" جرمنی میں "DAS TOTENBUCH" اور

"RITUEL FUNERAIRE" فرانسیسی میں "DIS AIGYPTISCHE TOTENBUCH"

اور "RITUEL FUNERAIRE" اور اطالوی میں "IL LIBRO DEI FUNERALI"

DEGLI ANTICHI EGIZIANI کا نام دیا گیا ہے۔

اردو میں اسے کتاب الاموات "کتاب المات" اور مردوں کی کتاب "کہا جاسکتا ہے انگریزی وغیرہ میں اس کا موجودہ نام یعنی "دی بک آف دی ڈیڈ" (کتاب الاموات) تو گزشتہ صدی میں رکھا گیا ہے ورنہ مصریوں نے اسے اپنی زبان میں "کتاب الاموات" یا اس سے ملتا جلتا کوئی نام کبھی نہیں دیا۔ وہ کتاب الاموات کے ان ابواب "کو ریو نو پرت ام حرو" کہتے تھے جسے اب محققین و مؤرخین مختصراً پرت ام حرو "کہتے ہیں علماء تحقیق نے پرت ام حرو کے مختلف معانی کئے ہیں مثلاً دن کے وقت آگے آنے کے ابواب "ظہور کا دن" وغیرہ ریو نو پرت ام حرو کے علاوہ قدیم مصری ان تحریروں کو "روح کو کامل بنانے والا باب" بھی کہتے تھے یہ بھی ممکن ہے کہ مصریوں کے نزدیک اس کتاب کے نام کے معانی یا مفہوم کچھ ایسا ہو جس کا اظہار آج کل کی کسی بھی زبان میں ممکن نہ ہو۔

"کتاب الابواب" کے نام کے سلسلے میں ایک اور دلچسپ بات یہ بھی ہے کہ انیسویں صدی عیسوی کے دوران یورپ کے لوگ نوادرات اور قدیم اشیاء کی تلاش اور ان کے حصول کی خاطر مصر آنا شروع ہو گئے۔ وہ یہ بخوشی بھاری معاوضے دے کر بھی مصریوں سے خرید لیتے تھے۔ اس صورتحال کا نتیجہ یہ نکلا کہ مصری کسانوں اور نوادرات کا کاروبار کرنے والوں کی چاندی ہو گئی۔ انہوں نے پیسے کماتے کی خاطر مقبروں میں گھس کر تابوت توڑ توڑ کر قدیم خطوط



شدہ لاشوں سے قیمتی پتھر اور دوسرے زیور نوچنا کھسونا شروع کر دیئے۔ انیسویں صدی کے دوران مقبروں میں لوٹ مار کرنے والے ان مصریوں کو لاشوں کے ساتھ اکثر و بیشتر گولہ تہکے ہوئے پیرپرس بھی ملتے رہے۔ ان پیرپرسوں پر عبارتیں لکھی ہوتیں اور بہت سے پیرپرسوں پر عبارتوں کے ساتھ تھئی منی رنگین تصویریں بھی بنی ہوتیں۔ چونکہ یہ پیرپرس قدیم مصریوں کی لاشوں کے ساتھ ملتے تھے اس لئے مصری عربوں نے انہیں "کتاب المیتون" کا نام دیا یعنی "مردوں کی کتاب"۔ یہ نام اب "کے جوزف" کا سٹر کے مطابق ماہرین مصریات نے بھی اپنی تحریروں میں اسے اپنایا۔

مصریوں کے ہاں آج کل کی کتابوں کی طرح کتاب کا وجود نہیں تھا، اس لئے ان معنوں میں تو تحقیق کا دیا ہوا نام درست نہیں ہے۔ پیرپرس بھی ہے کہ چونکہ کتاب الاموات "مناجاتوں مردوں، دعاؤں، گیتوں، مستزوں، اساطیر، پُر تاثیر کلمات اور دوسری مختلف مذہبی عبارتوں پر مشتمل ہے اس لئے یہ نام مجموعی طور پر ان مختلف النوع مذہبی و تدفینی تخلیقات پر صیح معنوں میں منطبق نہیں ہوتا اور نہ ہی اس نام سے اس کتاب کے مندرجات کا احاطہ اور اظہار ہوتا ہے مزید یہ کہ یہ نام یعنی "کتاب الاموات" اس مجموعے کے قدیم مصری نام "دن کو آگے آنے کے ابواب" کی بھی ترجمانی نہیں کرتا۔ ان تمام باتوں کے باوجود یہ نام (کتاب الاموات) موزوں و مناسب اور سہولت پر مبنی ضرور ہے۔ علاوہ ازیں "مردوں کی رسومات" یا "تدفینی رسومات" کی نسبت کتاب الاموات نام کہیں زیادہ موزوں اور ٹھیک لگتا ہے کیونکہ اس وسیع مذہبی مجموعے کا بہت تصور احسنہ ایسا ہے جو رسوماتی نوعیت پر مبنی ہے اس کے برعکس تقریباً پورا مجموعہ مرنے والوں اور "دوسری دنیا" میں مردوں کے ساتھ پیش آنیوالی صورت حال سے متعلق ہے۔



”کتاب الاموات“ کی رو سے تو قدیم مصریوں کا عقیدہ اور نکتہ نظریہ یہ تھا کہ مصنف اس کتاب کے ابواب عقل و دانش کے دیوتا ثحوت نے اپنے قلم سے لکھے تھے اور اس دیوتا نے ہی کتاب الاموات کے توسط سے انسان پر دیوتاؤں کی مرضی اور آسمانی ہستیوں اور چیزوں کی پراسرار ماہیت کا انکشاف کیا ہے۔

”کتاب الاموات“ کے پورے مندرجات اور تاریخ دیکھ جائیے آج کوئی نہیں کہہ سکتا کہ اس عظیم مذہبی مجموعے کے خالقوں کے نام کیا تھے اس کتاب میں شامل ابواب کے مصنفین اور ان پر نظر ثانی کرنے والوں کے کیا نام تھے؟ مختلف حصوں پر مشتمل اسے ضخیم تحریری مواد کے مصنفوں خالقوں اور نظر ثانی کرنے والوں کی تعداد ظاہر ہے کہ بہت زیادہ رہی ہوگی۔ صرف تین افراد کے نام ملتے ہیں جن کے بارے میں قدیم مصری روایات کا کہنا ہے کہ وہ کچھ ابواب کے مصنف یا مرتب تھے، ان میں دو تو فرعون تھے اور ایک فرعون زادہ۔ یعنی ایک تو پہلے خاندان —

(۲۸۹ ق م) کا فرعون سم تی (زم تی) اور دوسرا چوتھے خاندان (۲۶۱ ق م) خاندان کا فرعون منقورا اور تیسرے چوتھے ہی خاندان کے مشہور عالم فرعون خوفو (یونانی تلفظ چمپولیس) کا دانشور مصلح اور مصنف بیٹا حردون۔ جہاں تک خود قدیم مصریوں کا سوال ہے وہ کتاب الاموات کا بحیثیت مجموعی مصنف ثحوت (دیہوت، دیہوتی، زیکوتی، دجیہوتی) دیوتا کو سمجھتے تھے عقل و دانش کا یہ ثحوت دیوتا دیوتاؤں کا دبیر (منشی) بھی تھا۔ اس لحاظ سے مصریوں کے نزدیک کتاب الاموات الہامی یا یوں کہہ لیجئے کہ مقدس اور آسمانی کتاب تھی۔ ثحوت دیوتا ہی نے تخلیق کائنات کے وقت کلمات ادا کئے اور ان پر عمل کرتے ہوئے تپاح دیوتا اور ختم دیوتا نے آفریش (تکوین) کا کام انجام دیا۔ چونکہ مصریوں کے نزدیک کتاب الاموات کا مصنف ثحوت دیوتا تھا اس لئے وہ اپنی پوری تاریخ میں اسے انتہائی مقدس خیال کرتے رہے اور حد درجہ احترام بھی سجالاتے رہے۔

”کتاب الاموات“ کے کچھ ابواب کسی خاص قدیم مصری شہر یا شہروں کے مذہبی عقائد



رسوم و رواج کی بھاپ نظر آ سکتی ہے لیکن اس عظیم و وسیع مذہبی تخلیق کو کسی ایک آدمی یا کچھ آدمیوں پر مشتمل کسی ادارے یا جماعت کا کارنامہ ہرگز نہیں سمجھا جاسکتا۔ کتاب الاموات کے بارے میں یہ بھی کہنا درست نہیں کہ یہ صرف ملک مصر کے ہی ایک حصے کے لوگوں کے مذہبی نظریات و عقائد پر مشتمل ہے۔ بلکہ اس میں تو بہت سی اقوام اور ادارے متعلق مذہبی عقائد یکجا ہیں۔ چنانچہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ عظیم الشان مذہبی مجموعہ بہت سارے نامعلوم شعرا اور ادیبوں کی تخلیقات پر مشتمل ہے اور اس کی از سر نو تدوین و ترتیب بھی کتنے ہی اہل علم افراد کی مہموں منت ہے۔

ہرمی ادب کی طرح "کتاب الاموات" بھی مذہبی ادب کا بہت بڑا ذخیرہ ہے۔ **البواب** "کتاب الاموات" کے مندرجات یعنی منتر، دعائیں، مناجاتیں، حمدیں، پرتاثر کلمات اور اساطیر وغیرہ الگ الگ پیروں اور چمڑے پر لکھی ملی ہیں۔ ان تحریروں پر مبنی پیروں کو "البواب" کہا جاتا ہے اور ان سب "البواب" کو ملا کر کتاب الاموات کا نام دیا گیا ہے۔ — ان البواب کے منٹروں کی تعداد اور البواب کی ترتیب و انتخاب میں کسی میں کسی ایسے سابقہ باب سے مدد لی جاتی تھی جس میں ایک دوسرے سے متعلقہ منٹروں کو ایک طرے کی مذہبی ترتیب کی صورت میں رسمی طور پر یکجا کر دیا جاتا تھا۔

بدیدہ دور شہنشاہیت (۵۲۵-۵۱۰ ق م) کے آغاز کے ساتھ ہی مصری سلطنت ایشیا اور افریقہ میں پھیلتی چلی گئی۔ ملکی دولت میں بے پناہ اضافہ ہوا۔ بین الاقوامی تجارت خوب فروغ پا گئی۔ نتیجہ یہ نکلا کہ انتظامیہ کے نچلے درجے کے لوگ مثلاً معمولی پروہت، تاجر، صنایع اور آزاد کاشتکار بھی خوشحال ہو گئے۔ یہ مصر کا عام طبقہ تھا۔ اور ایک نتیجہ یہ بھی نکلا کہ اب صرف فراعنہ اور امرا وغیرہ ہی مرنے کے بعد کی زندگی سے مستغنیہ اور لطف اندوز نہیں ہوتے تھے، اُسے (اوزیریس) دیوتا میں ضم نہیں ہوتے تھے یا اُسے نہیں بن جاتے تھے بلکہ مذکورہ بالا عام طبقوں کے افراد بھی ان تمام ہولتوں سے فیض یاب ہوتے تھے۔ گویا اس وقت قدیم مصریوں میں ہزاروں



برس پہلے فردیا انفرادیت کا شعور اور مذہب میں جمہوری رجحان پیدا ہو گیا تھا۔

بہر حال مذکورہ بالا صورت حال میں ضرورت اب ایک بار پھر یہ محسوس کی گئی کہ۔

دوسری دنیا میں جانے، اسر (اوزیریس) کی "جنت" سے بہرہ مند ہونے اور اسر (اوزیریس) (

دیوتا میں ضم ہو جانے کے لئے مذہبی رسوماتی مشنوں پر مزید نظر ثانی کی جائے، اور ان میں

اضافے کئے جائیں (یہ کام تالوتی ادب کے لئے بھی کرنا پڑا تھا) — چنانچہ کتاب الاموات

کے مشنوں پر خوب خوب نظر ثانی کی گئی اور ان میں بہت اضافہ کیا گیا۔ اس کے نتیجے میں کتاب

الاموات میں شامل 'ابواب' (دن میں آگے آنے کے ابواب) کی تعداد اب تک کی معلومات

کے مطابق ایک سو نو سے تک جا پہنچی تھی۔ اور جن پیرسوں پر یہ ابواب رقم ہیں۔ وہ ایک ہزار

کے لگ بھگ ہیں۔ اتنے پیرسوں کی وجہ یہ ہے کہ ایک ہی باب، کئی کئی پیرسوں پر لکھا

ہوا ہے۔

جارج رالسن کے مطابق کتاب الاموات کا مطالعہ سب سے پہلے غیر معمولی ذہین

فرانسسیسی اسکالر جے۔ ایف چیمپولین (J. F. CHAMPOLLION) نے کیا اور اس صحیح نتیجے پر پہنچا

کہ ان سب ابواب کی نوعیت مذہبی ہے۔ ابتدائی ماہرین مصریات چیمپولین (۱۸۲۲ء) نے

نئے کتاب الاموات کو تین اور اس کے بعد جرمن ماہر بریکش (BRICH) یا شاید

بنسن (BENSON) نے تین (۲۲) حصوں میں تقسیم کیا۔ چیمپولین کی تقسیم

— کے مطابق پہلا حصہ ابتدائی سولہ ابواب مشتمل ہے۔ اس میں مشن اور دعائیں شامل

ہیں۔ یہ دعائیں اور مشن مرنے والے کی موت کے وقت سے لے کر اس کی لاش کے عمل حفوظ

کے آغاز کے وقت تک پڑھی جاتی تھیں — دوسرے حصے کے آغاز میں ایک بہت

طویل باب ہے جس کے بارے میں علماء نے خیال ظاہر کیا ہے کہ یہ مصری عقائد پر مبنی



ہے۔ یہ انتہا درجے کا منفی 'یا' ستری 'باب' ہے۔ حتیٰ کہ اس کے جو حصے نسبتاً واضح ہیں انہیں بھی سمجھنا کچھ ایسا آسان کام نہیں ہے۔ اس کے بعد تین ابواب پر مشتمل دعائیں ہیں ان میں مرنے والے کے "حق بجانب" ہونے یعنی بخشے جانے کا ذکر ہے اور یوں لگتا ہے کہ یہ دعائیں اس وقت پڑھی جاتی تھیں جب خطوط شدہ لاش کو پٹیوں میں لپیٹا جاتا تھا۔ پھر چھ ابواب پر دعاؤں یا منتروں وغیرہ کا سلسلہ ہے۔ ان کی مدد سے مردہ عالم ظلمات (دوسری دنیا) میں از سر نو زندہ ہو جاتا تھا۔ اس کے بعد سینتیس 'ابواب' ایسے منتروں کا مجموعہ ہیں جن کو پڑھ کر مرنے والا عالم ظلمات میں ہر قسم کے خطرات سے محفوظ رہ سکتا تھا۔ زیر نظر دوسرے حصے کے سب سے آخر میں ساٹھ 'ابواب' پر مشتمل منتر وغیرہ ہیں۔ تیسرا حصہ اس مشہور باب (۱۲۵) سے شروع ہوتا ہے جسے "دو سچائیوں کا ایوان" کا عنوان دیا گیا۔ چیمپولین کی اس تقسیم کے مطابق کتاب الاموات کا باقی ماندہ حصہ تقریباً چالیس ابواب پر مشتمل ہے جو کتاب کے ابتدائی حصوں سے بھی زیادہ پراسرار اور ناقابل فہم ہیں۔ ان کی مدد سے آنجنابی سورج دیوتا را میں منم ہو جاتا! سفید آفتاب میں سوار ہو کر را دیوتا کے ساتھ آسمان کے مختلف منطقوں کا سفر کرتا اور بالآخر اکلیت حاصل کر لیتا۔ اور اسے علامتی صورت میں پیش کیا جاتا۔ یہ علامتی صورت دیوتاؤں کی خصوصیات سے متصف ہوتی تھی۔ اس طرح چیمپولین کی تقسیم کے مطابق کتاب الاموات کے ابواب کی تعداد اس وقت ۱۶۴ بنی۔ پھر ۱۸۴۲ء میں لےپس (LEPSIUS) نے سب سے پہلے کتاب الاموات کے ابواب کو کتابی صورت میں یکجا کیا۔ لےپس کا یہ ایڈیشن کتاب الاموات کے ایک سو نوے ابواب پر مبنی تھا اور پتے تھیس اشہر کے نسخے 'رٹے' کا نسخہ کے مطابق کتاب الاموات کل باب ایک سو نوے ہیں۔ ابواب کی یہ تعداد یعنی ایک سو نوے انیسویں صدی کے ماہرین مصریات نے مختلف پیرسوں کا مطالعہ کر کے جمع کی۔ ڈاکٹر آر لےپس نے ۱۸۴۲ء "TO DTENBUCH" کے نام سے اپنی کتاب شائع کی تھی۔ اسی نام کا انگریزی



ترجمہ "THE BOOK OF THE DEAD" یعنی کتاب الاموات (مردوں کی کتاب) کیا گیا۔ اپنی اس کتاب میں ڈاکٹر یپس نے ایک بہت لمبی پیرس پر رقم کتاب الاموات کے ابواب کا انتخاب بھی شامل کیا۔ یہ پیرس اب تورین (اٹلی) کے عجائب گھر میں ہے اور اس پر ایک سو پینسٹھ ابواب لکھے ہوئے ہیں۔

چونکہ اب مصر کا ہر شخص نجات اور ابدیت حاصل کر سکتا تھا صرف فراغت وغیرہ نہیں اس لئے کتاب الاموات عوام میں بے حد مقبول ہو گئی اور اٹھارہویں خاندان (۵۴۵ تا ۵۲۵ ق م) کے زمانے میں یہ حال ہو گیا کہ اس کتاب کے مختلف مستند ابواب لکھے جانے لگے کہ لوگ انہیں خرید لیں۔ اس زمانے میں کتاب الاموات کے لکھے لکھائے سلسلے دار جتنے مندروں کے پرستوں یا تاجروں سے خریدے جاسکتے تھے۔ پیرسوں پر لکھے ہوئے ہر فارموسے یا انسوں میں کچھ جگہ خالی چھوڑ دی جاتی تھی تاکہ اس خالی جگہ پر مرنے والے کا نام لکھ دیا جائے۔ ظاہر ہے کہ یہ نام اس وقت لکھا جاتا ہو گا جب کوئی خریدنے آتا ہو گا۔ چونکہ کتاب الاموات کی نقول قیمت نامتی تھیں اس لئے یقینی بات ہے کہ یہ ابواب مردے کے ساتھ قبر میں اتنی ہی تعداد میں دفن کیا جاتے ہوں گے، جتنے کوئی بھی مرنے والا اپنی زندگی میں یا پھر اس کے مرنے کے بعد اس کے لواحقین خریدنے کی سکت رکھتے ہوں گے، لہذا مختلف قبروں اور مقبروں میں ابواب مختلف تعداد ہی میں رکھے جاتے تھے۔ ایک ایک قبر یا مقبرے سے کئی کئی ابواب رکھے بھی جاتے ہیں اور اکٹھے مرنے والے ان ابواب کے مندرجات بہت مختلف ہوتے ہیں اس کا صاف مطلب یہ ہوا کہ مرنے والوں کے ساتھ ان کی پسند کے ابواب دفن کئے جاتے تھے۔ تاکہ وہ انہیں پڑھ کر ان کی مدد سے مطلوبہ مقاصد حاصل کر سکیں۔ قبروں سے ابواب پر مشتمل مرنے والے پیرسوں کی تعداد یکساں نہیں بلکہ مختلف ہے۔ اس کی وجہ مندرجات کی پسند کے علاوہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ خود مرنے والا اپنی زندگی ہی میں یا اس کے مرنے کے بعد اس کے رشتہ دار ابواب کی کتنی نقلیں یا پیرس خرید سکتے تھے۔ یہ بھی ہوتا تھا کہ لوگ



اپنی زندگی میں ہی اپنے پسندیدہ 'ابواب' کی نقول تیار کر لیتے (پھر انہیں ان کی لاشوں کے پاس رکھ دیا جاتا)۔ اور ایسا بھی یقیناً ہوا ہوگا کہ کسی کو اپنا مقبرہ اپنی زندگی ہی میں بنوانے کی مہمت نہیں ملی کہ چل بسا۔ اور یہ بھی یقیناً ہوتا تھا کہ مقبرے بنوانے کی قدرت — اور وسائل سے محروم جانے والے غریب زندگی میں 'ابواب' یا پیرس خرید بھی نہ پاسے ہوں گے کہ موت کا بلاوا آگیا امیروں کو ورپیش ان دونوں صورتوں میں پیرس خرید کر ان کے ساتھ دفنانے کا فریضہ ان کے ورثاء نے انجام دیا ہوگا۔ اب یہ ورثاء کی مالی حیثیت پر منحصر تھا کہ وہ کتنے پیرس خرید کر دفنا سکتے تھے۔

کتاب الاموات کے مندرجات پر مبنی اب تک جتنے بھی پیرس ملے ہیں اور حقیقت ان میں کوئی ایک بھی پیرس ایسا نہیں ہے جس پر سارے 'ابواب' (۱۹۰) لکھے ہوں اور وہ تمام چھوٹی چھوٹی تصویریں بھی بنی ہوں جو اس کتاب کے مندرجات پر مبنی مختلف پیرسوں پر بنی ہیں پھر ابھی تک کسی بھی ایک مقبرے یا قبر سے کتاب الاموات کے تمام تر 'ابواب' کا مکمل مجموعہ یا نوشتہ دستیاب نہیں ہو سکا۔ بس الگ الگ کچھ حصے یا 'ابواب' (پیرس) ہی ملے ہیں کتاب الاموات کے 'ابواب' کی اکثر و بیشتر نقول فرعون کے اٹھارہویں (۱۵۵۰ ق م) اور انیسویں خاندان (۱۳۹۰ ق م) کے عہد کی ہیں۔ ان 'ابواب' کی نقلیں سینکڑوں کی تعداد میں مل چکی ہیں اور یورپ کی مختلف بڑی لائبریریوں کے علاوہ نجی لائبریریوں میں پیرسوں پر رقم 'ابواب' کی ایک ہزار سے زیادہ نقلیں موجود ہیں۔ سب سے زیادہ 'باب' انی پیرس (انی کا پیرس) پر لکھے ہوئے ہیں۔ 'انی پیرس' کے علاوہ 'نب سنی پیرس'، 'نو' اور 'ان ہے' (ان لائی) پیرس بھی مشہور و اہم ہیں۔ 'انی'، 'نب سنی'، 'نو' اور 'ان ہے'۔

1. MARGARET MURRAY:- EGYPTIAN RELIGIOUS

POETRY p.28

2. DOWNS B. ROBERT:- "FAMOUS BOOKS ANCIENT AND

MEDIEVAL" p.1



(اُن لائی) دراصل قدیم مصری باشندے تھے۔ جن کی حنوط شدہ لاشوں کے ساتھ یہ پیرس مدفون ملے ہیں۔ دستور کے مطابق ان پیرسوں ان پاروں کے نام بھی لکھے ہوئے ہیں۔ پیرس جن جن لوگوں سے متعلق ہیں ان کے ناموں پر ہی پیرس کے نام رکھ دیئے گئے ہیں۔ یہ بات ذہن نشین رکھنے کی ہے کہ مصر قدیم کے کسی بھی ایک در اور کسی بھی ایک علاقے میں کتاب الاموات کے تمام ابواب مروج نہیں تھے اور نہ ہی ایک وقت میں تخلیق کئے گئے تھے۔ ہوتا یہ تھا کہ کسی ایک شہر میں کچھ مخصوص ابواب یا عبارتیں اور دوسرے شہر میں دوسرے ابواب یا عبارتیں رائج تھیں۔ تاہم چونکہ کتاب الاموات میں شامل مختلف النوع بے شمار دعاؤں، حمدوں اور مستزوں کا موضوع یکساں تھا اس لئے یہ موضوع پورے مصر قدیم میں اپنا یا جارا تھا اور وہ موضوع تھا مرنے والوں کی ارواح کی سرزمین ممات (عالم دیگر) کی طرف رہنمائی۔ — ایسا ہرگز نہیں ہے کہ کتاب الاموات کے ابواب ایک دوسرے سے لازمی طور پر متعلق یا مربوط ہوں۔ کیونکہ ان کے مندرجات مسلسل نہیں چلتے اور کوئی بھی دو پیرس ایسے نہیں ہیں جن پر عبارتوں یا ابواب کی ترتیب یکساں ہو۔ — اس عظیم ادب یعنی کتاب الاموات کا سب سے اہم اور مشہور باب ۱۲۵ واں باب ہے جس میں مرنے والا حساب آخرت کے وقت اپنی صفاتی میں بیان دیتا ہے اس سلسلے میں اس نے بیالیس ایسے گناہوں کا ذکر کیا ہے جو اس نے نہیں کئے۔ مرنے والے کے اس اعتراف یا گناہوں سے اظہار بریت پر مشتمل دو عبارتوں کا ترجمہ آگے چل کر دیا جا رہا ہے۔ یعنی کتاب الاموات کے زیر نظر مکمل جائزے کے بعد — اس کے علاوہ اسی باب سے مرنے والوں کے اعمال جانچنے، انصاف کرنے اور گناہوں کا اندازہ لگانے کے لئے میزبان عدل میں ان کے دل تولنے کا پتہ چلتا ہے —

کتاب الاموات کے ابواب پر مشتمل جو مدد پیرس مقبروں سے اب تک مل چکے ہیں۔ ان میں کچھ کے نام درج ذیل ہیں۔ یہ پیرس نسبتاً زیادہ اہم بھی ہیں۔ پیرسوں پر ان قدیم مصریوں کے



نام لکھے ہوئے ہیں جن کے لئے یہ ان کے مقبروں میں دفن کئے گئے تھے اب یہ پیرپرس انہی لوگوں کے ناموں سے معروف ہیں نسبتاً معروف اور اہم کچھ پیرپرس یہ ہیں:-

نو کا پیرپرس (اشعار ہواں خاندان)، انی کا پیرپرس (اشعار ہواں خاندان)، انب سنی کا پیرپرس (اشعار ہواں خاندان)، ائیو آ کا پیرپرس، سخت کا پیرپرس، قنا کا پیرپرس، سخ تو آمن کا پیرپرس، خوف کا پیرپرس (انیسواں خاندان)، مس ام نتر کا پیرپرس، موت ختپ کا پیرپرس، آمن خوتپ کا پیرپرس، نئی تن اب نشر کا پیرپرس (انیسواں خاندان)، نٹ نٹم انت کا پیرپرس (انیسواں خاندان)، ان ہائی کا پیرپرس (انیسواں خاندان)، خرؤ ام حب کا پیرپرس (انیسواں خاندان)، خرؤ کا پیرپرس (انیسواں خاندان)، اوت آنخ کا پیرپرس (رومن دور)، اقر آشتر کا پیرپرس (رومن دور)

کتاب الاموات میں شامل مختلف اور بعض صورتوں میں متعدد ابواب مجموعے (نسخے) پیرپسوں پر لکھ کر مرنے والوں کے ساتھ دفن ضرور دیتے تھے مگر تمام ابواب پر مشتمل کتاب الاموات کا بالکل مکمل اور یکجا مجموعہ یا نسخہ

آج تک نہیں ملا ہے۔ الگ الگ پیرپسوں پر لکھی ہوئی تحریریں دستیاب ہوئی ہیں جنہیں ابواب اور باب کہا جاتا ہے۔ اور انہی ابواب کو بحیثیت مجموعی کتاب الاموات کا نام دے دیا گیا ہے۔

مصر کے تین شہروں میں کتاب الاموات کے جو باب رقم ہوئے، مرتب کئے گئے اور جو مل بھی چکے ہیں، ان کو مجموعی طور پر انہی تین شہروں یعنی اونو (اون ہیلیوپولس) شپے (تھیس) اور ساؤ (سیس) کے ناموں سے منسوب کر دیا گیا اور یہ تین مجموعے یا نسخے یہ ہیں:-

اونو (ہیلیوپولس) کا مجموعہ یا نسخہ (THE HELIOPOLITAN RECENSION)

شپے (تھیس) کا مجموعہ یا نسخہ (THE THEBAN RECENSION)

ساؤ (سیس) کا مجموعہ یا نسخہ (THE SAITE RECENSION)

چھٹے خاندان (۱۳۲۵ ق م) کے فراعنہ انی (اناس) نے تئی اونو (ہیلیوپولس) کا نسخہ (تئی) پی پی (پی پی) اول اور پی پی (پی پی) دوم وغیرہ کے



مقبروں میں کندہ بہرہی ادب (۲۳۶۰ ق م) کی عبارتیں بعد میں کتاب الاموات کے ابواب کی صورت میں پیش کی گئیں اور یہی عبارتیں کتاب الاموات کے اس نسخے (مجموعے) کا مانند بنی تھیں جو اونو (اون ہیلیوپولس) شہر کے نام پر اونو یا ہیلیوپولس کا نسخہ کہلاتا ہے۔ ویس بیج کے مطابق کتاب الاموات میں جو عبارتیں یا ابواب شامل کئے گئے وہ فراعنہ کے چھ خاندان کے دور سے قبل بھی کسی نہ کسی شکل میں کسی مجموعے کا حصہ تھے۔ یہ گویا اپنی ایک ابتدائی صورت میں کتاب الاموات میں شامل عبارتوں کا اولین نسخہ یا مجموعہ تھا اس اولین مجموعے سے ہی عبارتیں منتخب کر کے فرعون اُنی (اناس) تھے تی، پے پی اول، پے پی دوم وغیرہ اور بیگات کے مقبروں میں کندہ کی گئیں۔ یہ بہرہی ادب کا حصہ نہیں اور پانچویں (۲۴۹۴ ق م) اور چھٹے خاندان (۲۴۴۵ ق م) کے اس اولین مجموعے یا نسخے کی عبارتوں سے اخذ شدہ جو انتخاب ملے ہیں وہ اونو (ہیلیوپولس) شہر والوں کے مذہبی مکتب فکر کے پروہتوں کے نظریات و عقائد پر مبنی تھے۔ اسی لئے ان منتخب تحریروں کو اونو (ہیلیوپولس) کا نسخہ کہا جاتا ہے۔

لیکن یہ فرض کر لینا درست نہیں ہوگا کہ اونو (ہیلیوپولس) شہر والوں کے مذکورہ بالا انتخاب پر مبنی جو ابواب دریافت ہوئے ہیں بس وہی پوری کتاب الاموات ہے۔ فی الحال یہ صحیح معلوم کرنا ممکن نہیں ہے کہ اونو شہر کے پروہتوں نے اپنے مجموعے یا نسخے میں کیا کیا تبدیلیاں، ترامیم اور اضافے کئے۔ تاہم بیج کے الفاظ میں اس بات کے کافی شواہد موجود ہیں کہ اونو (ہیلیوپولس) کے پروہتوں یا مذہبی راہنماؤں نے کتاب الاموات کا نسخہ یا مجموعہ دو یا تین سابقہ نسخوں یا مجموعوں کی مدد سے تیار کیا تھا۔ اونو (ہیلیوپولس) کے تیار کردہ کتاب الاموات کے اس نسخے (مجموعے) میں ایسے مذہبی تصورات اور عقائد بھی ملتے ہیں جو مصریوں کی تہذیب اور ان کے مذہبی نظریوں اور عقیدوں سے بالکل مختلف تہذیب اور مذہبی تصورات و عقائد سے تعلق رکھتے ہیں۔ اونو (ہیلیوپولس) کے مجموعے یا



نسخے کی عبارتوں میں موجود عقیدے دراصل سورج دیوتا 'را' کے قدیم مصری پرہتوں کے ہیں۔ ان میں قدیم مصری مذہب کے بنیادی اور اہم اصول اور دوسری جزئیات بہر حال موجود تھیں، تبدیلی ان میں صرف یہ کی گئی کہ سورج دیوتا 'را' سے متعلق آفتاب پرستی کے عقائد شامل کر دیئے گئے۔ بعد کے زمانوں میں 'را' کے پرہت (اسرار و زیریں) (دیوتا) کی بڑھتی ہوئی بے پناہ مقبولیت اور اقتدار کے سبب اس (اسرار) کی بالادستی تسلیم کر لینے پر مجبور ہو گئے تھے۔ آفتاب پرستوں کی یہ مذہبی پسپائی، بعد کے زمانوں میں 'کتاب الاموات' کی تیار کردہ نقول سے بخوبی عیاں ہے۔

تپے (تھیس) کا نسخہ تپے (تھیس) کا نسخہ جدید شہنشاہیت (۱۵۵۱ ق م) کے زمانے میں جن پیرپوں اور دوسری دستاویزات پر 'کتاب الاموات' کی عبارتیں رقم ملی ہیں۔ وہ بیشتر دارالحکومت تپے (تھیس) سے دستیاب ہوئی ہیں۔ انہی کو لاکر تپے کا نسخہ "کہا جاتا ہے۔ یہ عبارتیں یا 'البواب' فراغت کے اٹھارہویں خاندان (۱۵۵۱ ق م) سے لے کر بائیسویں خاندان (۹۴۵ ق م) تک پیرپوں پر سیاہی رنگی رسم الخط میں لکھی گئیں اور تابوتوں پر مصور بھی کی گئیں۔ اس کے علاوہ بائیسویں (۱۳۰۸ ق م)، اکیسویں (۱۰۹۰ ق م) اور بائیسویں خاندان کے ادوار میں ہیراطی رسم الخط میں بھی رقم ہوئیں۔ اکیسویں خاندان کے زمانے میں نسی ثن اب 'تشرؤ نامی شخص کے پیرپس پر پورا باب ہیراطی میں لکھا گیا، مختصر یہ کہ "تپے کا نسخہ" (مجموعہ) منشی اب سے کوئی ساڑھے تین ہزار برس سے پیشتر سے لے کر کوئی پونے تین ہزار برس پیشتر تک کوئی ساڑھے سات سو سال تک لکھتے رہے۔

منشیوں نے کتاب الاموات کے یہ باب 'تپے' کے نسخے 'پر خود اپنے لئے' فراغت، ان کی بیگمات، شاہزادوں، امراء، اونچے خاندان اور ادنیٰ طبقے والوں، دولت مندوں اور غریبوں کے لئے لکھے۔ تپے (تھیس) والوں نے کتاب الاموات کا 'مصور کا نسخہ' یا



(مجموعہ) بھی تیار کیا۔ تصویروں میں کہیں تو صرف ایک رنگ مہر لگایا، اور کہیں ان میں متعدد شوخ رنگ استعمال کئے گئے۔ چپے (تھیس) کا نسخہ 'یا' مجموعہ مصر میں باقی مجموعوں یا نسخوں کے نسبت کہیں زیادہ مروج رہا۔

فراعنہ کے چھبیسویں خاندان (۶۶۳ ق م) کا دار الحکومت ساؤ (سیس) ساؤ (سیس) کا نسخہ نامی شہر تھا۔ اسی دار الحکومت ساؤ (سیس) کی مناسبت سے یہ عہد "سیسیت دور" اور اس زمانے میں یہاں تیار ہونے والا کتاب الاموات کا نسخہ "سیسیت نسخہ" کہلاتا ہے۔ کچھ ماہرین کے نزدیک یہ نسخہ چھبیسویں خاندان سے کچھ قبل مرتب ہوا تھا۔ کتاب الاموات کے اس نسخے کے مندرجات ہیروگلیفی، ہیراطیقی اور دمیوطیقی رسوم الخط میں چھبیسویں خاندان (۶۶۳ ق م) اور بعد کے خاندانوں کے ادوار میں پیرسوں اور تابوتوں پر لکھے گئے مصر پر یونانی شہزاد حکمران پٹلمیوسی (ٹالمیسی) خاندان (۳۲۳ ق م) کے دور میں یہ نسخہ "بہت زیر استعمال رہا" اس نسخے کو "کتاب الاموات" کی آخری شکل قرار دیا جاسکتا ہے۔ ساؤ (سیس) کا یہ نسخہ مصر میں پٹلمیوسی خاندان کے آخر تک مروج رہا۔

پروہتوں نے "سیسیت دور" میں "کتاب الاموات" کی از سر نو تدوین و ترتیب کر کے جو نسخہ تیار کیا اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس میں ابواب کو ایک مقررہ ترتیب دی گئی اور عبارتوں کے کچھ انتخاب دوسروں کی نسبت مختصر و درختے لیکن جو ابواب ابھی جن تمام پیرسوں پر لکھے ہوئے ہیں ان پیرسوں کی ترتیب ایک ہی ہے۔ "کتاب الاموات" کے دونوں اولین نسخے یعنی اولنو کا نسخہ "اور چپے کا نسخہ" اپنی ہی خصوصیات کے حامل ہیں یہی صورت حال ساؤ (سیس) کے نسخے کی بھی ہے۔ اور اولنو (ہیلوپولس) کے نسخے "اور چپے" (تھیس) کے نسخے کی طرح "ساؤ (سیس) کے نسخے" کی بھی کچھ اپنی ہی خصوصیات ہیں مثلاً اس میں ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۴ اور ۱۶۵ واں چار ابواب شامل ہیں۔ پہلے دونوں نسخوں اولنو (ہیلوپولس) اور چپے (تھیس) کے نسخوں میں ان چار ابواب کا کوئی مثنیٰ انہیں علاوہ ازیں ساؤ (سیس) نسخے کے ان چاروں



ابواب میں بہت سارے غیر ملکی نظریات ملتے ہیں۔

ویسے بچ نے "کتاب الاموات" پر بیرونی اثرات کے سلسلے میں  
بیرونی نظریات بڑی تفصیل سے اظہار خیال کیا ہے۔ ان کے خیال میں مختلف پہلوؤں

پر غور کرنے کے بعد کہا جاسکتا ہے کہ کتاب الاموات میں شامل عقائد مصریوں نے کسی  
 غیر ملکی قوم سے یا تو رضا کارانہ طور پر مستعار لئے تھے یا پھر کسی ایشیائی قوم نے مصر کو فتح کیا  
 اور یہ لوگ وہاں رہنے لگے اور یہ عقائد انہوں نے ہی مصر میں روشناس کرائے یہ فاتح  
 ایشیائی مصر میں یا تو بحیرہ احمر کے ذریعے آئے یا پھر جزیرہ نما کے عرب سے ہوتے ہوئے  
 مصر پہنچے۔ لیکن یہ نووارد فاتح ایشیائی تھے کون اور کہاں سے آئے تھے اس کے بارے میں  
 یقین سے کچھ کہنا ممکن نہیں۔ مگر معقول وجہ کی بنا پر یہ ضرور کہا جاسکتا ہے کہ ان حملہ آور ایشیائیوں  
 نے پہلے تو وادی نیل کے باسیوں کی کچھ عام رسوم و روایات اپنائیں اور پھر ان میں اپنی مذہبی  
 تخلیقات اور اپنے عقائد و نظریات شامل کر کے تبدیلیاں کیں اور وسعت دی۔

وادی نیل میں آباد ہونے والے یہ نووارد سامی تھے۔ یا ان لوگوں کی اولاد تھے جو  
 عراق کے سومیریوں کے قرابت دار تھے۔ بچ کے خیال میں تو اس کے بارے میں وثوق  
 سے کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ البتہ اب عام محققین کا کہنا یہ ہے کہ کسی وقت صرف سامیوں ہی نہیں  
 سومیریوں کا اثر بھی مصر پر پڑا ضرور تھا۔ ویسے مصریوں کے ہیروگلیفی رسم الخط کے اولین کتبوں  
 میں زبان کی کچھ ایسی خصوصیات اور شواہد موجود ہیں جو تمام سامی بولیوں میں پائے جاتے تھے  
 ان سے پتہ چلتا ہے کہ اس قدیم زمانے میں سامی اثرات مصریوں پر پڑ چکے تھے۔ علاوہ انہیں  
 فراعنہ کی حکومت کے آغاز (۳۱۰۰ ق م) سے بھی قبل اور آغاز کے بعد مصری مذہب اور ہم عصر  
 سامی مذہب میں ایک حد تک مشابہت موجود تھی — بہر حال وہ حملہ آور سامی تھے  
 یا نہیں یہ طے ہے کہ وہ آئے تھے مشرق سے۔ یہ حملہ آور مصر میں آباد ہو گئے۔ انہوں نے مقامی  
 مصریوں کے ہاں شادی بیاہ بھی کئے۔ چنانچہ خیال کیا جاسکتا ہے کہ تاریخی زمانے کے مصری



شمال افریقہ کے اصل باشندوں اور مشرق سے آنے والوں کی اولاد تھے۔ یہ نووارد حملہ آور اور آباد کار رفتہ رفتہ مقامی مصریوں میں ضم ہو گئے، یہی لوگ فن تحریر بھی مصر میں اپنے ساتھ لے کر آئے تھے۔ یہاں پھر ایک بات واضح کر دوں کہ اب عام محققین اس بات پر متفق ہیں کہ مصر میں فن تحریر کا آغاز مصریوں پر عراق کے سومیریوں کے اثر کا نتیجہ تھا۔ بہر حال مذکورہ نووارد غیر ملکی اپنے کچھ مخصوص مذہبی عقیدے، نظریے، تدفینی رسومات اور دیگر بھی لے کر مصر میں وارد ہوئے تھے۔ یونہی خالی خالی منہ اٹھائے اور مارتے دھاڑتے نہیں آگئے تھے ان حملہ آوروں کے اثر سے مصریوں کے تدفینی طور طریقے اور رسمیں بھی بدلی گئیں۔ ان حملہ آوروں کے مذہبی عقیدے مصریوں نے اپنائے اور یوں یہ بیرونی مذہبی عقائد و اثرات مصریوں کے 'ہرمی ادب' اور 'نابوتی ادب' سے ہوتے ہوئے بالآخر 'کتاب الاموات' تک پہنچے اور اس کا حصہ بن کر رہ گئے۔

فراعنہ کے آغاز حکومت (۳۱۰۰ ق م) یعنی اب سے پانچ ہزار برس پیشتر سے قدامت بھی پہلے کے مصریوں کی جو قبریں ملی ہیں ان میں مذہبی تحریریں نہیں پائی گئیں۔ بعد میں جا کر فراعنہ کے ادوار میں بننے والے مصری مقبروں سے یہ شواہد ملتے ہیں کہ اس وقت 'کتاب الاموات' کا کچھ نہ کچھ مواد تحریری شکل میں موجود تھا۔ بہر حال 'کتاب الاموات' میں شامل مذہبی عبارتوں کی اولین تاریخ ماضی کے دھندلوں میں گم ہے اور اس اہم و عظیم مجوسے یعنی 'کتاب الاموات' کی ابتدائی تاریخ کے بارے میں تاحال یقین سے کچھ کہنا خاصا مشکل ہے۔ عین ممکن ہے کہ 'کتاب الاموات' کے ابواب میں درج کچھ رسوم جدید دور حجریہ — (NEOLITHIC AGE) کے نیم متہدن قبائلی کی ہوں اور ان کے ہاں مردج رہی ہوں۔ اور اس کے صد ہا برس بعد انہیں زراعت، شادابی، زرخیزی، آخرت اور مرنے والوں کے دیوتا و حکمران اسرار (اوزیرس) دیوتا کی پوجا سے متعلق کر دیا گیا ہو۔ "جدید دور حجریہ یا پتھر کا نیا زمانہ" تہذیب کا وہ ارتقائی دور تھا، جب پتھر کے صقل شدہ اور خوب نفاست کے ساتھ گھڑے ہوئے



اوزار بناتے جا رہے تھے۔ پھر کایہ آخری زمانہ یعنی جدید دور "تجریہ" اب سے دس ہزار برس قبل شروع ہوا تھا۔ اس وقت انسان گارے مٹی سے گھربانے لگا تھا، اپنی خوراک پیدا کرنے کے لئے باقاعدہ زراعت کاری شروع کر دی۔ اپنے لئے خوراک اگانے اور دوسرے کاموں کے لئے مویشی پالنے لگا۔ ان پالتو مویشیوں کا وہ گوشت بھی کھاتا تھا۔ ہمسایوں سے اناج کے بدلے اناج اور مویشی کے بدلے مویشی کی بنیاد پر تجارت بھی شروع ہو گئی۔ ایک جگہ سے دوسری جگہ جانے کے لئے مجتہد مجتہد کشتیاں دریاؤں اور جھیلوں میں چلنے لگیں۔

بہر حال کتاب الاموات کی اولین صورت اس دور کی ہم عصر ہو سکتی ہے جب وادی نیل میں شاندار اور خیرہ کن قدیم مصری تہذیب مستحکم بنیادوں پر استوار ہو رہی تھی چنانچہ اس صورت میں کہا جاسکتا ہے کہ کتاب الاموات کی بہت سی تدفینی مناجاتیں، دعائیں اور منتر وغیرا تھے ہی بلکہ شاید اس سے بھی زیادہ قدیم ہیں جتنی کہ تاریخی زمانے اور اس سے بھی پہلے قبل از تاریخ (۳۱۰۰ ق م) کے مصریوں کی تہذیب پرانی ہے۔

سپنس (L. SPENCE) رابرٹ ڈاؤنز (R. DOWNS) وولیس بیج (WALLIS BUDGE) سیموئل مرکر (SAMUEL MERCER) اور دوسرے بہت سارے محققین کا کہنا

ہے کہ کتاب الاموات کے بہت سے مندرجات والوہاب کسی نہ کسی صورت میں تاریخی دور کے آغاز (۳۱۰۰ ق م) یعنی متحدہ مصر کے پہلے شاہی خاندان (۲۸۴۶ ق م) کے پہلے فرعون مینا (مینز نارمر ۳۱۰۰ ق م) کی ابتدا گویا اب سے پانچ ہزار برس قبل سے بھی کہیں پہلے مصریوں کے ہاں موجود تھے۔ اور یہ کہ آج سے کوئی چھ ہزار برس پیشتر بھی مصر میں ایسے عزائی مذہبی منتر، دعائیں وغیرہ موجود تھیں جو مصریوں کے خیال میں مرنے والوں کی فلاح و بہبود کے لئے دوسری دنیا میں کام آتی تھیں۔ اور یہ کہ کتاب الاموات کے کچھ حصے مصر میں فراعنہ کے پہلے خاندان (۲۸۴۶ ق م) سے بھی پہلے عام استعمال میں آ رہے تھے۔ لیکن یہ بات ذہن نشین رہنی چاہیے کہ اس وقت یہ لکھے نہیں جا رہے تھے، لکھے جا بھی نہیں سکتے تھے



کہ اس وقت مصر میں رسم الخط ایجاد نہیں ہوا تھا اور اگر بالفرض محال یہ تسلیم بھی کر لیا جائے کہ فراعنہ کے پہلے خاندان سے بھی پہلے یا بہت پہلے رسم الخط وہاں ایجاد ہو ہی چکا تھا۔ تو بھی تا حال اس دور کا لکھا ہوا کتاب الاموات کا کوئی باب، کوئی برائے نام حصہ ہی ملتا نہیں ہے۔ کتاب الاموات یہی کیا اس وقت کی کوئی تحریر سرے سے ملی ہی نہیں ہے۔

مصر میں متحدہ بادشاہت کے آغاز (۳۱۰۰ ق م) سے بھی پہلے کی بہت ساری قبریں برآمد ہو چکی ہیں۔ ان سے ایسے شواہد قطعاً نہیں ملے ہیں یعنی ان قبروں سے کتاب الاموات کے مندرجات ————— اپنی ابتدائی شکل میں ہی تھی ————— تحریری صورت میں برآمد نہیں ہوئے۔ چنانچہ یہ حتمی طور پر نہیں کہا جاسکتا ہے کہ مصر کے اصل باشندوں کے پاس اس وقت یعنی پانچ ہزار برس سے زیادہ پیشتر مذہبی عبارتوں پر مبنی تحریری طور پر ایسا مواد موجود تھا جو آگے چل کر بے پناہ اخلافوں کے ساتھ مذہبی عبارتوں کے اس مجموعے یا ابواب کی شکل اختیار کر گیا ہو جنہیں کتاب الاموات کہا جاتا ہے۔ ان ابتدائی قبروں سے ہرگز یہ ثابت نہیں ہوتا کہ قبل از تاریخ دور میں مرنے والے اصل سومیریوں کے ساتھ قبر میں عبارتیں لکھ کر دفنائی جاتی ہوں۔

مصریوں کی اپنی تو ایسی کوئی قدیم تحریر ہے نہیں جس سے قطعی طور پر یہ ثابت اولین نسخہ ہو سکے کہ خود ان کے خیال میں بھی کتاب الاموات کے مندرجات فراعنہ کے آغاز حکومت (۳۱۰۰ ق م) سے بھی قبل کے زمانوں میں موجود تھے مگر قدیم مصریوں کی کچھ تحریروں سے یہ ضرور پتہ چلتا ہے کہ فراعنوں کے پہلے خاندان (۳۱۰۰ ق م) کے زمانے میں ایسی مذہبی تخلیقات موجود تھیں جو بعد میں کتاب الاموات کا حصہ بھی بنیں۔

میرے مطالعہ کی حد تک پیپرس پر قلم روشنائی سے رقم "کتاب الاموات" کا قدیم ترین نسخہ "یا نقل وہ ہے جو فراعنہ کے اٹھارہویں خاندان (۱۸۵۰ ق م) کے عہد میں تیار ہوئی تھی۔ یہ پیپرس آمن حوتپ نامی شخص کے بیٹے نوٹ کے لئے لکھا گیا تھا اس کے



مقبرے سے دریافت ہوا اور اسی کے نام پر یہ نوپیرپرس کہلاتا ہے۔ نو کی ماں کا نام  
 'سن سن اب' تھا۔ اس انتہائی اہم پیرپس پر رقم ۶۴ ویں باب سے پتہ چلتا ہے کہ یہ ۶۴ واں  
 باب (اور بعض محققین کے مطابق ۲۰ باب) باب بھی)۔ جنوب اور شمال کے بادشاہ  
 زم تی (سم تی۔ ہس اپ تی) کے عہد حکومت کے خنونا می ایک معمار اعلیٰ کے مقبرے کی  
 بنیادوں سے دریافت ہوا تھا۔ اور سپنس (L. SPENCE) کے مطابق فراعنہ کے  
 گیارہویں خاندان (۲۱۳۴ ق م) کے منمو حوتپ نامی ایک فرعون کی حکم ختم نو فرت کے تابوت  
 پر بھی میرا طیتی رسم الخط میں فرعون زم تی (سم تی) کے زمانے میں کتاب الاموات کے باب  
 کی دریافت کے بارے میں اسی قسم کی روایت کندہ ہے۔ زم تی یا سم تی فراعنہ کے پہلے  
 خاندان (۲۶۸۴ ق م) کا پانچواں فرعون تھا۔ گویا ۶۴ ویں باب کی نقل فراعنہ کے پہلے  
 خاندان کے زمانے میں یعنی پانچ ہزار برس قبل بھی موجود تھی۔ نوپیرپس سے ہی یہ بھی  
 معلوم ہوتا ہے کہ ۶۴ واں باب ایک ہلاک پر کندہ شہر خنم اٹو (یونانی نام ہیراپولس) سے  
 بھی دریافت ہوا اور یہ فراعنہ کے چوتھے خاندان (۲۶۸۴ ق م) کے فرعون منقورا (یونانی  
 تلفظ مائیکری نس) کے عہد کی بات ہے۔ اس طرح نوپیرپس کی رو سے یہ ۶۴ واں باب  
 بنیادی طور پر دو ادوار یعنی پہلے خاندان اور چوتھے خاندان کے عہد سے تعلق رکھتا ہے اور  
 یہ ان دونوں ادوار میں لکھا گیا تھا۔ یہ دونوں باتیں ہی صحیح ہو سکتی ہیں، کیونکہ نو  
 پیرپس پر ۶۴ واں باب دو مرتبہ مرقوم ہے۔ ایک نقل طویل ہے اور دوسری مختصر مختصر نقل  
 کو پہلے خاندان اور طویل نقل کو چوتھے خاندان کے عہد کی بتایا گیا ہے۔ اب اگر اس پیرپس  
 پر مرقوم یہ روایت صحیح مان لی جائے تو پھر گویا مختصر نقل فراعنہ کے پہلے اور طویل نقل چوتھے  
 خاندان کے زمانے میں تیار کی گئی

کتاب الاموات کی جو اصل نقل شامک علماء تحقیق نے تیار کی تھی وہ فراعنہ کے  
 ۲۶ ویں خاندان (۲۶۸۴ ق م) کے زمانے میں لکھے جانے والے پیرپس سے تیار کی گئی تھی



کتاب الاموات کے سب سے قدیم پیرس (نوشتے) فراغ کے اٹھارہویں خاندان (۵۵۰ ق م) کے زمانے میں، گویا موجودہ "کتاب الاموات" کے سب سے قدیم تحریری حصے اب سے کوئی ساڑھے تین ہزار برس پہلے کے ہیں۔ اٹھارہویں خاندان کے انہی پیرسوں کی بدولت "کتاب الاموات" نسل بعد نسل منتقل اور محفوظ ہوتی رہی تھی۔ دراصل بیڈ شہنشاہیت (۵۵۰ ق م) کے اٹھارہویں خاندان کے آغاز سے ہی پیرس یا چیرس پر کتاب الاموات کے ابواب لکھے جانے لگے تھے۔

بہر حال کتاب الاموات کے سب سے قدیم پیرس 'نوا'، 'ٹب سنی'، 'انی' اور 'ایوآ نامی' اشخاص کے ہیں۔ یہ چاروں بیرو گلیفنی رسم الخط میں لکھے ہوئے ہیں اور یہ سب اٹھارہویں خاندان کے عہد میں رقم کئے گئے تھے۔ اس طرح کہا جاسکتا ہے کہ کتاب الاموات کے کچھ حصے اپنی موجودہ صورت میں کوئی ساڑھے تین ہزار برس پرانے ہیں۔

اس وقت کا صحیح تو تعین نہیں کیا جاسکتا کہ مصر میں کتاب الاموات کے مندرجات تسلل غیر ملکی کب لے کر آئے تھے یا خود مصریوں نے ہی پہلی مرتبہ کتب تخلیق کئے۔ تاہم اتنا ضرور کہا جاسکتا ہے کہ متحدہ مصر میں فراغ کے پہلے خاندان (۲۶۰۰ ق م) سے بھی پہلے کتاب الاموات کے کچھ نہ کچھ اولین حصے تخلیق ضرور ہو چکے تھے اور استعمال میں لائے جاسے تھے اس وقت سے لے کر مصر میں عیسائیت کی آمد تک کتاب الاموات کے ابواب کسی نہ کسی شکل میں موجود رہے۔ گویا تین ہزار برس سے بھی زیادہ مدت تک۔

کتاب الاموات میں شامل منتر، حمدیں، دعائیں اور التجائیں وغیرہ شروع شروع میں نسبتاً بہت سادہ ہوتی تھیں اور ان کی تعداد بھی بہت مختصر ہی تھی۔ بالکل ابتدائی زمانے میں انہیں زبانی یاد کر لیا جاتا تھا جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے فراغ کے آغاز حکومت (۳۱۰۰ ق م) سے قبل کے مصریوں کی جو قبریں ملی ہیں ان میں مذہبی تحریریں نہیں ملی ہیں بہت طویل عرصے تک انہیں انہیں زبانی یاد کرتی ملی آئیں۔ اس طرح یہ پادہاشتوں میں محفوظ رہیں۔



بالآخر وہ زمانہ بھی آگیا جب انہیں لکھا جانے لگا۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی بنی کہ پر دہت کتاب الاموات کی ابتدائی دعاؤں وغیرہ کے معانی و مفہوم کے سلسلے میں شبہے میں پڑنے لگے تھے اور یہ وجہ بھی کہ پر دہتوں کو یہ احساس ہوا کہ وہ دعائیں، حمدیں اور منتر وغیرہ بھولنے لگے ہیں، کتاب الاموات کے مندرجات جب پہلے پہل لکھے جانے لگے تو اس وقت یقیناً ایسا کوئی اہتمام نہیں کیا جاتا ہوگا کہ کوئی مرکزی ادارہ اس بات کی جانچ پڑتال کرتا کہ جو نقول رقم کی جا رہی ہیں آیا وہ بالکل ٹھیک بھی ہیں یا نہیں۔ چنانچہ منشی یا کاتب انہیں لکھتے وقت اغلاط سے بچنے کی کوشش تو پوری پوری کرتے ہوں گے مگر غلطیاں پھر بھی ہو جاتی ہوں گی عبارت مختلف بھی ہو جاتی ہوگی۔۔۔ بدل بھی جاتی ہوگی۔۔۔ ظاہر ہے کہ کسی تصنیف و تالیف کے مندرجات کو ان کی ہو بہو حالت میں برقرار رکھنا، محفوظ کر لینا کچھ آسان نہیں ہوتا خصوصاً جب کسی عبارت کی بہت ساری نقول ہاتھ سے تیار کرنا ہوں تو ان کی صحت سو فی صد برقرار رہنا بہت زیادہ مشکل بلکہ تقریباً ناممکن ہو جاتا ہے اور یہ بات اس قدیم زمانے میں تو اور بھی مشکل تھی۔ ڈیڑھوں نقلیں تیار کرتے وقت نقل نویسوں یا کاتبوں کے ہاتھ اور آنکھیں بہت تھک جاتی ہوں گی ان سے لاپرواہی بھی سرزد ہوتی ہوگی۔ وہ معانی و مفہوم سے لاعلم بھی ہوتے ہوں گے چنانچہ اغلاط اور سقم رہ جانا لازمی امر تھا۔ پھر کاتب اپنے نظریات و عقائد بھی اپنی تیار کردہ نقلوں میں شاید سمو دیتے ہوں۔

فراعنہ کے دوسرے (۲۸۹۰ ق م) تیسرے (۲۶۸۶ ق م) چوتھے (۲۶۱۳ ق م) اور پانچویں (۲۴۹۴ ق م) خاندانوں کے عہد حکومت میں کتاب الاموات کی تاریخ کے بارے میں تاحال کچھ علم نہیں ہو سکا ہے کیونکہ ان ادوار سے تعلق رکھنے والے کتاب الاموات کے کسی بھی باب یا ابواب کا کوئی بھی زیر استعمال تحریری حصہ نہیں ملا ہے۔ ایک قدیم تحریر کے مطابق چوتھے خاندان کے مشہور عالم فرعون ثوتو (خوف۔ وی۔ یونانی تلفظ چوپیس) کے دانشور مصلح اور عالم فاضل بیٹے حر دوف (حر و تائف) کو چوتھے خاندان ہی کے ایک فرعون منصور



کے عہد حکومت میں کتاب الاموات کا باب ۳۰، باب ۳۱ اور باب ۳۲ ۱۹۸ ملاحظہ اور عین ممکن ہے کہ پہلے خاندان کے فرعون زم قی (سمن قی) کی طرح شاہزادہ مردوت نے ان ابواب پر نظر ثانی کی ہو۔ ان کی تدوین کی ہو کیونکہ بعض ابواب کے عنوانات میں متعلقہ ابواب کو مردوت کے ساتھ منسوب کیا گیا ہے یہ اس لئے بھی ممکن ہے کہ اس دور میں کندہ کی جانے والی تدفینی یا عزائی عبارتوں سے ثابت ہوتا ہے کہ کتاب الاموات کا ایک نسخہ "اس وقت عام استعمال میں تھا۔"

فراعنہ کے چھٹے خاندان (۲۳۲۵ ق م) کے فراعنہ اور بیگمات کے مقبروں کی دیواروں پر جو مذہبی ادب کندہ ہے اسے "ہرمی ادب" کہا جاتا ہے۔ اس ادب میں وہ منتخب عبارتیں بھی شامل ہیں جو بعد میں کتاب الاموات کے ابواب کا حصہ بن گئیں — چھٹے خاندان کے بعد ساتویں (۲۱۹۱ ق م)، آٹھویں (۲۱۶۳ ق م)، نویں (۲۱۳۱ ق م) دہویں (۲۱۰۳ ق م) اور گیارہویں (۲۰۶۱ ق م) خاندانوں کے عہد حکومت کے دوران کتاب الاموات کی تاریخ کا کچھ پتہ نہیں چلتا تاہم یقینی بات ہے کہ چھٹے خاندان کے بعد "ہرمی ادب" میں شامل مستقبل کی کتاب الاموات کی ابتدائی عبارتوں پر مشتمل کوئی نیا نسخہ "غائب" تیار نہیں کیا گیا اور اگر کیا بھی گیا تھا تو محال اس کا کوئی تحریری ثبوت نہیں ہے — فراعنہ کے گیارہویں خاندان اور بارہویں خاندان (۲۰۶۱ ق م) کے ادوار کے متعدد چوٹی اور سنگین تابوت اور مقبرے ایسے ہیں جن میں کتاب الاموات کے "اولئو" (ہیلپوپولس) کے نسخے سے عبارتیں اخذ کر کے رقم اور کندہ کی گئیں۔ اس قسم کی عبارتیں ستارہ کے مقام پر بنے ہوئے چھٹے خاندان کے فراعنہ اور بیگمات کے مقبروں میں کندہ "ہرمی ادب" میں شامل کتاب الاموات کی ابتدائی عبارتوں سے بس وسعت کے لحاظ سے ہی مختلف ہیں نوعیت اور مندرجات کے لحاظ سے نہیں۔ مذکورہ بالا تابوتوں پر رقم اور کندہ کتاب الاموات کی یہ عبارتیں "تابوتی ادب" کہلاتی ہیں۔ گو "تابوتی ادب" صرف انہی عبارتوں پر مشتمل نہیں ہے جو بعد میں "جدید شہنشاہیت"



(۱۵۰۵ ق م) کے دور سے تعلق رکھنے والی "کتاب الاموات" کا حصہ بنی تھیں۔ بہر حال اس دور میں "کتاب الاموات" کی قدیمی عبارتیں زیادہ تر تابوتوں پر لکھی گئیں چونکہ اس عہد کے اہرام یا مقبروں میں "کتاب الاموات" کی قدیمی تخلیقات کندہ نہیں کی گئیں اس سے یہ بات بالکل عیاں ہے کہ اس دور میں کنایت شمار کی سبب لاشیں تابوتوں میں رکھ کر دفنائی جاتی تھیں۔ کیونکہ چوٹی تابوت مقبروں کے اہراموں اور مقبروں سے یقیناً کہیں کستے پڑتے تھے۔ اور ان تابوتوں پر وہ عبارتیں بھی لکھی جاتی تھیں جو بعد میں جا کر کتاب الاموات کا حصہ بنیں۔

بارہویں خاندان (۱۹۹۹ ق م) اور اٹھارہویں خاندان (۱۵۰۵ ق م) کی درمیانی مدت میں "کتاب الاموات" کی قدیمی ابتدائی عبارتوں کی تاریخ اور تسلسل کا کچھ پتہ نہیں چلتا۔ وسطی بادشاہت (۱۸۸۰ ق م) کے زوال کے بعد غیر ملکی ہائییکسوس نے مصر پر حملہ کر دیا اور شمالی (وٹینیائی) زیریں مصر میں اپنے قدم مضبوطی سے جما کر حکومت قائم کر لی۔ (۱۵۵۰ ق م) ہائییکسوس نے مصر اور مصری عمارتوں کو تہس نہس کر کے رکھ دیا۔ ان کے ہاتھوں مصری عمارتوں کو اس قدر نقصان پہنچا یا کہ ذرا عرصے کے اٹھارہویں خاندان سے پیشتر "برہمی ادب" کا تحریری وجود سرے سے نہیں رہا۔ تاہم بظاہر یقینی ہے کہ اس غارت گری کے باوجود "برہمی ادب" کی کچھ تخلیقات "تابوتی ادب" سے ہوتی ہوئی زبانی منتقل ہو کر جدید شاہت (۱۵۰۵ ق م) کے آغاز تک چلی آئیں۔ اور "کتاب الاموات" کا حصہ بن گئیں۔ "کتاب الاموات" میں "برہمی ادب" کے متعدد منظوم ادب پارے موجود ہیں گوان میں سے بعض بہت حد تک گڈ بڑھ چکے ہیں پھر بھی ان کی شناخت کی جاسکتی ہے۔

فراعزہ کے اٹھارہویں خاندان (۱۵۰۵ ق م) کے دور میں "کتاب الاموات" ایک نئی صورت اختیار کر گئی۔ جیسا کہ کہا جا چکا ہے کہ "کتاب الاموات" کی کچھ منتخب ابتدائی اور قدیمی عبارتیں پہلے اہرام میں کندہ کی گئیں۔ پھر گیارہویں اور بارہویں خاندانوں کے زمانے میں تابوتوں پر کندہ اور لکھی گئیں۔ لیکن اب اٹھارہویں خاندان کے عہد میں تابوتوں کی بجائے



پیرپسوں اور چمڑے پر قلم روشنائی سے لکھی جانے لگیں۔ اس صورتحال میں بڑا دخل غائبانیت  
شعاری کو ہی تھا۔ اہرام یا مقبرے، سنگی اور چوبی تابوت تو صرف شاہی افراد اپنے مرتبے  
والے اور متمول لوگ ہی بنوا کر ان پر کتاب الاموات کی ابتدائی عبارتیں کندہ کرا سکتے تھے۔

لیکن ان کے مقابلے میں پیرپس بالکل ہی ستے تھے تھے۔ پھر اب مذہبی ترقینی ادب صرف  
بادشاہوں اور دوسرے بڑے لوگوں کے لئے ہی مخصوص ہو کر نہیں رہ گیا تھا بلکہ عام آدمی  
بھی "دوسری زندگی" (حیات بعد الممات) میں اس سے استفادہ کر سکتے تھے۔ اسلئے معمولی  
حیثیت کے لوگ بھی "کتاب الاموات" کی عبارتوں کو باسانی کم فرج پر لکھوا سکتے تھے خصوصاً

اس صورت میں کہ پیرپسوں اور چمڑے پر ایک عام سے فشتی سے عبارتیں لکھوائی جاتیں یا پھر  
کوئی شخص کتاب الاموات کے مندرجات پیرپس پر اپنے ہاتھ سے بھی لکھ لیتا تھا۔ مصر کے

قدیم دارالحکومت تھے (تھیس) کے قریب بنے ہوئے مقبروں سے ایسے بہت کانی پیرپس

ملے ہیں جن پر کتاب الاموات کی منتخب عبارتیں لکھی ہوتی ہیں۔ یہ نقول زیادہ تر پروہتوں

ان کی بیویوں اور ان کے خاندان کے دوسرے افراد کے لئے تیار کی گئی تھیں۔ ان پروہتوں

کی اکثریت اس وقت کے سب سے بڑے سرکاری معبود "آمن" کی خدمت پر مامور تھی۔

پنا سچا اٹھارہویں خاندان (۱۸۰۰ ق م) سے لے کر بائیسویں (۱۰۰۰ ق م) خاندان تک

کے دور میں کتاب الاموات "کابو لنسہ" عام استعمال میں تھا اسے ماہرین عام طور پر "تھے

(تھیس) کا لنسہ" کہتے ہیں۔ آمن دیوتا کے پروہتوں نے جن عبارتوں کی نقل کی وہ دراصل

اونو (ہیلوپولس) کے ہی کتاب الاموات کے نسخے پر مبنی تھیں اور خاصی مدت تک تو آمن

دیوتا کے پروہتوں نے اونو (ہیلوپولس) کے دانشوروں کے مذہبی نظریات اور عقائد

بجانب اپنا سہ رکھے۔ ان میں برائے نام ہی رد و بدل کیا ہوتا تھا۔ مگر وقت گزرنے کے

ساتھ ساتھ جیسے جیسے آمن دیوتا کی پاپائیت، مقدر و مستحکم ہوتی گئی۔ پروہتوں نے آہستہ

آہستہ اپنے دیوتا آمن میں قدیم ترین مصری دیوتاؤں کی خصوصیات سمو دیں۔



فراعنہ کے بائیسویں (۹۲۵ ق م) اور چھبیسویں (۶۶۳ ق م) خاندان کے درمیانی عرصے میں کتاب الاموات کی تاریخ پر پردہ پڑا ہوا ہے۔ اصل میں یہ درمیانی عرصہ یا عہد پُر آشوب اور مصری تاریخ کا زوال آشنا دور تھا۔ آسن راولوٹا کے پجاریوں کو اس دور میں سیاسی لحاظ سے بھی مصر پر اقتدار اور بالادستی حاصل ہو گئی تھی۔ مگر وہ مفتوحہ بیرونی ملکوں پر مصر کا عسکری اقتدار برقرار نہ رکھ سکے۔ چنانچہ ان بیرونی ملکوں سے مصر میں خراج آنا بند ہو گیا۔ خراج جو بند ہوا تو نہ صرف پردہت بلکہ دوسرے لوگ بھی غریب ہو گئے۔ اور مصریوں نے جب دیکھا کہ دوسرے ممالک میں ان کی بالادستی ختم ہوئی تو انہوں نے آسن راولوٹا کی پاپائیت کی حکومت بھی مصر میں ختم کر کے رکھ دی۔ اس طرح پردہتوں اور لوگوں کے غریب ہو جانے کا نتیجہ یہ نکلا کہ مرنے والوں کے لئے ادا کی جانے والی تدفینی رسومات کے اخراجات میں بہت ہی کمی واقع ہو گئی۔ یوں مرنے والوں کے ساتھ دفنانے کے لئے "کتاب الاموات" کی نقول کی تدفین کا سلسلہ جاری نہ رہ سکا۔ اور نہ قبل مسیح کے لگ بھگ تو یہ ہوا کہ کتاب الاموات کی کوئی نقل تیار ہی نہیں کی گئی۔

چھبیسویں خاندان (۶۶۳ ق م) کے عہد حکومت میں قدیم مذہبی اور تدفینی رسم سے پھر اسخام دی جانے لگیں، مندروں کی صفائی اور مرمت ہوئی۔ قدیم اور مجھولی بسری مذہبی عبارتیں بطن زمین سے نکالی گئیں اور ان کی نقول تیار کی گئیں۔ مصوری اور سنگتراشی بھی شروع ہو گئی۔ کتاب الاموات کی از سر نو ترتیب و تدوین کی گئی۔ اس اہم کام کی تکمیل کے لئے غالباً بہت سے پجاریوں نے مل کر کام کیا۔ اس طرح کتاب الاموات کا وڈنسہ وجود میں آیا جسے آج "ساؤرستیس" کا وڈنسہ کہا جاتا ہے۔ جدید شہنشاہیت (۵۴۵ ق م) کی ابتداء میں تو "کتاب الاموات" اپنی تشکیل و ترتیب کے مراحل سے گزر رہی تھی۔ مگر سلطنت دور (۶۶۳ ق م) کے زمانے میں اسے قطعی صورت دے دی گئی۔ اس وقت اس کے تمام منتروں کو ابواب کے متعین کردہ سلسلے کی رٹ میں پڑوایا۔



بطلمیوسی دور (ٹالیمی دور) PTOLEMAIC PERIOD ۳۲۲ ق م) میں کتاب الاموات

کا "ساؤ (سیٹس) نسخہ" اپنی زیر استعمال تھا۔ البتہ بطلمیوسی عہد کے اختتام سے پہلے مرنے والوں کے ساتھ مقبروں میں دفناتے جانے والے پیرپروں پر لکھنے کی غرض سے متعدد مختصر مختصر مذہبی نوشتے یا مجموعے مرتب کئے گئے۔ چنانچہ مرنے والوں کی فلاح کے لئے ان نوشتوں کی نقول تیار کر لینے کا رواج ہو گیا اور ان نقول اور مجموعوں نے سابقہ مجموعے یا نسخے کی جگہ لے لی۔ یہ نقول مردوں کے تابوتوں یا مقبرے میں رکھی جاتیں۔ ایسا لگتا ہے کہ اس وقت کے منشی قدیم زمانوں کی عبارتوں کے صرف ایسے حصے اخذ کر کے لکھنے لگے جن کے بارے میں مصریوں کو یقین تھا کہ مرنے والے کی نجات کے لئے یہ انتہائی ضروری ہیں۔ یہ حصے اخذ کرتے وقت منشیوں نے دیوتاؤں کی توصیفی حمدیں اور التجائیں وغیرہ نظر انداز کر دیں۔ اس کے علاوہ منشیوں نے ایسے مجموعے بھی مرتب کئے جو ان عقائد اور اساطیر پر مبنی تھے جنہیں عام لوگ بہت عرصہ قبل فراموش کر چکے تھے۔ اس زمانے کے پیرپروں سے پتہ چلتا ہے کہ منشی جن قدیم عبارتوں پر مبنی نقول تیار کر رہے تھے وہ خود ان عبارتوں کے معنی سے نا آشنا تھے۔ ان منشیوں نے مردوں کے ساتھ دفنانے کے لئے لکھے جانے والے پیرپروں میں جو قصا ویر شامل ہیں وہ ان کی اصل اور صحیح ترتیب سے بھی واقف نہیں تھے۔ — ان تمام تبدیلیوں کے باوجود کتاب الاموات کے قدیم نسخے لوگوں کے ذہنوں سے محو ہو کر نہیں رہ گئے تھے۔ حتیٰ کہ عیسائیت کی ابتدائی صدیوں میں بھی یہ نسخے کسی نہ کسی حد تک موجود تھے۔ پیرکس میں دوسری صدی عیسوی کا ایک ایسا مصری تابوت موجود ہے جس پر "ہرمی ادب" کی ہم عصر عبارتیں رقم ہیں۔ اس سے یہ بات بھی ثابت ہوتی ہے کہ دوسری صدی عیسوی جیسے آخری زمانے میں ایسے ابتدائی مجموعے دستیاب تھے جن سے بوقت ضرورت نقول تیار کی جاسکتی تھیں۔ — مصر میں یونانی نژاد حکمران "ٹالیمی حکمران" (بطلمیوسی خاندان ۳۲۳ ق م) اور "یونانی۔ رومی دور" بلکہ شاید اس کے بعد بھی مردوں کے ساتھ دفنانے کے لئے جو مذہبی نوشتے تیار کئے گئے وہ لوگوں میں بہت



مقبول تھے۔ انہی مجموعوں میں خصوصی دلچسپی اور اہمیت کا حامل وہ مجموعہ بھی تھا جسے مصری "شائی ان سن سن" کہتے تھے۔ شائی ان سن سن کے معنی ہیں "کتاب تنفس" — سانسوں کی کتاب۔ اس مجموعے میں ایسے مذہبی نظریات اور عقیدے ملتے ہیں جو کتاب الاموات سے اخذ کئے گئے تھے۔ اس مجموعے سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ اس وقت بھی "حیات اخروی" (دوسری زندگی) کے بارے میں بنیادی تصورات وہی تھے جو نہ جانے کن کن زمانوں سے مصری عوام کے ذہنوں میں راسخ چلے آ رہے تھے۔

مصری تاریخ کے یونانی — رومی اور رومی ادوار (۳۰ ق م تا ۶۴۰ء) ادوار میں اختتام کتاب الاموات کے آخری نسخے یعنی سینت شہر کے نسخے کی جارتیں پیرسوں کے ٹکڑوں پر لکھی جاتیں اور مرنے والوں کے ساتھ دفنادی جاتیں۔ مگر پیرس کے یہ ٹکڑے بڑے نہیں ہوتے تھے۔ کہاں تو یہ حال تھا کہ مصر قدیم کی اس عظیم مذہبی تصنیف (کتاب الاموات) جو کئی ہزار برس تک زندہ رہی۔ کے محض چند حصے تحریر کرنے سے شاہی مقبروں کے کمروں اور گدیوں وغیرہ کی دیواریں بھر جاتی تھیں اور اگر ان چند منتخب حصوں کو پیرس پر لکھا جاتا تو سینکڑوں فٹ طویل پیرس دیکار ہوتے اور بہت ہی بڑے شکی تابوت پر کندہ کرتے تو ان چند ایک حصوں سے پورا تابوت بھر جاتا۔ — اور اب کہاں یہ حال کہ کتاب الاموات کی اپنی بقا کے آخری دنوں یعنی یونانی — رومی اور رومی دور صورت یہ بنی کہ اس کی کچھ سطریں پیرس کی بجائے چند مربع اپنچ بچے کچھے ٹکڑوں پر جلدی جلدی اس طرح گھسیٹ ڈالی جاتیں کہ انہیں تو پڑھنا بھی تقریباً ناممکن ہو جاتا۔

اور تاریخی تسلسل کے ضمن میں آخری بات یہ کہ ویسے تو کتاب الاموات کے متعدد مندرجات "ہرمی ادب" (۲۲۶۰ ق م) یا (۲۳۵۰ ق م) بلکہ اس سے بھی بہت پہلے یعنی اب سے کوئی ساڑھے پانچ ہزار برس قبل سے منتقل ہوتے آ رہے تھے مگر حقیقت اسے "وسطی بادشاہت" (۲۱۳۳ ق م) کے دور میں لکھے جانے والے تابوتی ادب کا براہ راست



”جانشین“ قرار دیا جاسکتا ہے۔

”کتاب الاموات“ کے ”ابواب پر مشتمل پیرسوں پر چھوٹی چھوٹی رنگین تصویریں اور تصویریں بھی بنادی جاتی تھیں تاکہ منتر اور دوسری عبارتیں اور بھی زیادہ انکی اہمیت موثر ہو جائیں۔ ان تصویروں کی حیثیت تشریحی بھی ہے۔ — اٹھارہویں خاندان (۱۵۰۰ ق م) کے ابتدائی دور حکومت میں ”کتاب الاموات“ کی عبارتیں پیرسوں پر رسم الخط میں پیرسوں پر عمودی کالموں کی صورت میں سیاہ روشنائی سے لکھی گئیں۔ ان کالموں کو کالی لکیریں یا عاشرے کی پینچ کر ایک دوسرے سے الگ کیا گیا ہے۔ ابواب کے عنوان ابتدائی الفاظ، سرخیاں اور ایسے الفاظ جن کی طرف فوری توجہ دلانی مقصود ہوتی، سرخ روشنائی سے لکھے گئے ہیں۔ اٹھارہویں خاندان کے اس ابتدائی دور میں پیرسوں کو چھوٹی چھوٹی تصویروں سے مزین بھی کیا جانے لگا۔ ان تصویروں کی آؤٹ لائنیں سیاہ لکھی جاتیں تاہم یہ ضرور ہے کہ کتاب الاموات کی عبارتوں کے ساتھ چھوٹی چھوٹی تصویریں بنوانا آسن دیوتا کے پیاروں کی ایجاد نہیں تھی بلکہ جدید شہنشاہیت دور سے صدیوں پہلے گیارہویں خاندان (۱۴۰۰ ق م) کے زمانے کے کچھ سب سے عمدہ تابوتوں پر بھی متعدد چھوٹی چھوٹی تصویریں ملی ہیں تصویروں سے انکے ساتھ لکھی ہوئی عبارتوں کی وضاحت ہوتی ہے گو ان تصاویر کی نوعیت تشریحی ہے گیارہویں خاندان کے مصوروں نے ایسے مناظر بنائے جن سے ”جنت کے میدانوں“ کی نمائندگی ہوتی تھی — اٹھارہویں خاندان کے زمانے (۱۵۰۰ ق م) میں پیرسوں پر ”کتاب الاموات“ کی عبارتیں لکھتے وقت تمام ترجمانیات کے ساتھ گیارہویں خاندان کی طرح چھوٹی چھوٹی تصویریں بنائی گئیں۔ اسی طرح یہ بھی ہو سکتا ہے گیارہویں خاندان کے پردہتوں اور مصوروں کے لئے مذہبی نوعیت کی ایسی تصاویر نمونے کا کام دیتی رہی ہوں۔ جو ان سے پہلے نقشِ اول کے طور پر بنی ہوں، لیکن اگر ایسا تھا تو بھی تاحال ایسی تصویریں ملی نہیں ہیں جو ”کتاب الاموات“ کے سلسلے کی ہوں اور گیارہویں خاندان سے پہلے کی بھی ہوں۔

فراعنہ کے انیسویں خاندان (۱۳۰۰ ق م) کے زمانے میں ”کتاب الاموات“ کے



الواب یا عبارتوں پر مبنی پیرسوں پر بہت شوخ رنگوں میں چھوٹی چھوٹی تصویریں بنائی گئیں۔  
 اٹھارہویں خاندان (۱۵۵۰ء تا ۱۶۰۰ء) کی ابتدا میں تو تصویروں کی نسبت عبارت کو زیادہ اہمیت  
 اور زیادہ جگہ دی جاتی تھی۔ اور یہ بنائی بھی اس طرح جاتیں کہ ان کی آؤٹ لائنیں سیاہ رکھی  
 جاتیں، مگر انیسویں خاندان کے عہد میں بتدریج ہوا یہ کہ پیرسوں میں تصویروں کو اولیت اور  
 عبارتوں کو ثانوی درجہ دیا جانے لگا۔ مثلاً برٹش میوزیم میں ایک پیرس (۱۹۰۱ء) موجود ہے  
 جو خوف نامی شخص کے لئے لکھا گیا تھا۔ اس پر کتاب الاموات کی عبارتیں لکھ کر تشریحی تصویریں  
 بنائی گئیں۔ اس پیرس پر خوبصورت رنگوں میں چھوٹی چھوٹی تصویریں بنانے کے لئے استفادہ  
 توجہ مرکب کی گئی کہ ان پر عبارت تقریباً قربان کر دی گئی جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ اس پیرس پر رقم کتاب  
 الاموات کے، اوپر باب کی عبارت میں اغلاط کی اس قدر بھرمار ہے کہ بہت سے حصوں کے  
 تو معنی کا ہی کچھ پتہ نہیں چلتا۔ تشریحی تصویریں بنانے کے سلسلے میں ابتدا میں تو معمول  
 یہ تھا کہ کاتب پیرسوں پر پہلے عبارت لکھ لیتے اور تصویروں کے لئے جگہ چھوڑ دی جاتی پھر  
 تصویر کشی کے لئے متعین مصور خالی چھوڑی جانے والی جگہوں پر تصویریں بنا دیتے۔ مگر بعد  
 میں جا کر یہ ہونے لگا کہ مصور اپنی تصاویر پیرس پر پہلے بنا لیتا اور پھر فنی خالی جگہ پر عبارت  
 لکھتا۔

ان تصویروں کی حیثیت محض تشریحی ہی نہیں رہ گئی تھی بلکہ متعدد پیرسوں پر آرائشی لحاظ  
 سے بھی بہت ہی خوبصورت رنگین تصویر بنیں۔ ایسے پیرس فن مصوری کا بھی انتہائی دیدہ  
 زیب اور رنگین شاہکار ہیں۔ گو یہ تصویریں بنیادی طور پر محض فنی نہیں بلکہ مذہبی نقطہ نظر سے  
 بنائی گئی تھیں۔ دلفریب رنگین مصوری پر مبنی پیرس اکثر و بیشتر انیسویں خاندان (۱۸۰۰ء تا ۱۹۰۰ء)  
 اور اس کے بعد کے بعض خاندانوں کے دور سے تعلق رکھتے ہیں مثلاً خوف (نامی شخص) کا  
 پیرس، آئی (نامی شخص) کا پیرس، ان بائی یا ان ہے کا پیرس، نٹ خمت کا پیرس۔  
 موت خوش کا پیرس، گراٹر کا پیرس، ملکہ نٹ خمت کا پیرس۔ اور ان مذکورہ پیرسوں



میں سے بھی مؤخر اور آتی کے پیرپرس تو فن مصوری کے حسن و دلکشی کے لحاظ سے چند بہترین پیرپرسوں میں سے ہیں۔ فراعنہ کے اکیسویں (۹۴۵ ق م) اور بائیسویں (۹۴۵ ق م) خاندانوں کے زمانے کے پیرپرسوں پر کتاب الاموات کی عبارتوں کے ساتھ جو مناظر اور تصویریں ملتی ہیں انہیں دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان ادوار میں بطور فن منظر اور تصویر کشی کا معیار تبدیل ہو گیا تھا۔ نہ صرف مصوری کا معیار بلکہ فن تحریر کی خوبصورتی کا معیار بھی زوال پذیر رہا۔ یہ بات ذہن نشین رہنی چاہیے کہ دنیا بھر کے جتنے بھی قدیم تصویریں یا نیم تصویریں رسوم الخطوط پائے گئے ہیں بطور فن مصوری مصریوں کا رسم الخط بلاشبہ سب سے دلنشین اور خوبصورت تھا بعض پیرپرس ایسے ضرور ہیں جن کی تصویروں اور مصور مناظر میں فنی دلکشی کے لحاظ سے سابقہ زمانے کی کچھ خصوصیات ضرور نظر آتی ہیں مگر یہ یقینی ہے کہ اس وقت مصوروں اور فنکاروں کے فن کا معیار بہت ہی گر گیا تھا۔ تاہم بائیسویں خاندان (۹۴۵ ق م) کے دوران میں ان ہائی (ان ہے) نامی شخص کے پیرپرس کی مصوری کا معیار اپنی نوعیت کے لحاظ سے عمدہ اور اعلیٰ ہے۔ اس پیرپرس کو آب و تاب دینے کے لئے سونے کا پانی بھی استعمال کیا گیا تھا۔ اور آب زر کا یہ استعمال بلاشبہ بڑی ہی خوبی کے ساتھ ہوا۔ بائیسویں خاندان کے لگ بھگ کتاب الاموات کی عبارتیں ہیراطیقی (HIERATIC) رسم الخط میں لکھنے کا رواج ہو گیا اب تصویروں کی آؤٹ لائنیں بھی سیاہ روشنائی سے بنائی جا رہی تھیں۔

کتاب الاموات کے ابواب پر بنی ہوئی تصویریں تشریحی اور خوبصورت ہی نہیں بلکہ متعدد مقامات پر تو یہ انتہائی مخصوص اہمیت کی حامل ہیں، کیونکہ بہت سی جگہوں پر ان سے اساطیر کے بارے میں واقفیت حاصل ہوتی ہے اساطیری مناظر کی عکاسی ہوتی ہے ان سے دیوتاؤں وغیرہ کے ناموں کا پتہ چلتا ہے اور یہ ایسی خصوصیات ہیں جن کا ذکر کتاب الاموات کی عبارتوں میں کہیں بھی نہیں ملتا۔ اس سلسلے میں ان مصور مناظر کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ جن میں موت کے بعد انصاف آخری کی تفصیل ملتی ہے بحساب و انصاف آخرت کے ان مناظر کے



ساتھ عبارتیں بھی لکھی ہوتی ہیں، انہی نامی ایک سرکردہ قدیم مصری شخصیت کے کتاب الاموات سے متعلق پیرپس پر دوسری دنیا میں مرنے والوں کے اعمال جانچنے کا بہت ہی خوبصورت اور معلومات کے لحاظ سے انتہائی اہم طویل بوتلمونی منظر ملتا ہے۔ اس کے علاوہ تھنٹس کائنات کے سلسلے میں مصور مناظر ملتے ہیں۔ ان تصویروں اور منظروں سے مصریوں کے متحدہ مذہبی نظریوں اور عقیدوں کا بخوبی اظہار ہوتا ہے۔ اور یہ بھی کہ مرنے کے بعد انسان پر کیا گزرتی ہے۔

کتاب الاموات کے مختلف حصوں کی نقول اور اسی عظیم کتاب 'مردوں کے ساتھ تدفین' کی طرح کی دوسری تصانیف کے حصے پیرپسوں پر لکھ کر مرنے والوں کے ساتھ یا تو ان کے تابوتوں کے اوپر یا پھر تابوتوں کے اندر رکھ دیئے جاتے۔ علاوہ انہیں مقبرے کے بال یا اس کمرے کے کسی حصے میں رکھ دیتے جہاں حنوط شدہ لاش رکھی جاتی تھی۔ بال یا تدفینی کمرے کے حصے میں رکھنے کے لئے عام طور پر دیوار میں ایک طاق تراش دیا جاتا تھا۔ تابوت میں رکھنے کی صورت یہ تھی کہ ابواب پر مشتمل پیرپس عام طور پر مرنے والے کی لاش پر یا اس کی ٹانگوں کے درمیان ٹخنوں سے اوپر یا پھر راتوں کے اوپر ہی حصے کے نزدیک رکھے جاتے۔ ایسا بھی ہوتا کہ پیرپس رکھنے کے بعد حنوط شدہ لاش پر مٹیاں لپیٹ دی جاتی ہیں۔ پیرپس رکھنے سے پہلے نہیں۔ ایک اور طریقہ یہ بھی تھا کہ رقم شدہ پیرپس مخصوص خول یا ایسے صندوقوں میں رکھے جاتے جس پر باہر کی طرف 'آسٹر سوکر' (اوزیریس سوکارس) دیوتا کی شبیہ بنی ہوتی پھر اس صندوقچے کو یا تو تابوت کے اندر رکھ دیا جاتا یا پھر حنوط شدہ لاش پر لپیٹی ہوئی پٹیوں کی تہوں میں رکھ دیتے۔ اکیسویں خاندان (۲۶۱۰-۲۱۸۰ ق م) کے دور حکومت میں یہ رواج ہوا کہ کتاب الاموات کے ابواب پر مشتمل تدفینی پیرپس 'آسٹر (اوزیریس) دیوتا کے کھوکھلے چوہی ٹھمنوں میں رکھے جاتے تھے۔ اور 'آسٹر (اوزیریس) دیوتا کی یہ چوہی مورتیاں مقبروں میں رکھ دی جاتی ہیں۔ بعد کے زمانے میں چونکہ اس قسم کے پیرپس بہت مختصر ہوتے تھے۔ اس لئے انہیں 'آسٹر (اوزیریس) دیوتا کی ان چوہی مورتیوں کی تپائی (کرسی) میں بنائے ہوئے



مستطیل شکل کے سوراخوں میں رکھ دیا جاتا۔ یہ سوراخ ان تپائیوں یا کرسیوں کے یا تو اوپر  
کئے جاتے یا پھر پہلوؤں میں —

جن پیرسوں (PAPYRI) پر کتاب الاموات کے ابواب لکھے ہوئے ہیں ان کا  
سائز — لمبائی چوڑائی — مختلف ہے یکساں نہیں۔ چنانچہ ان پر رقم منتروں وغیرہ  
کی تعداد بھی مختلف ہے۔ بعض زیادہ لمبے پیرسوں پر یہ تعداد ایک سو تیس بھی ہے — کچھ  
پیرسوں کی لمبائی محض چند فٹ ہے اور کچھ ایسے بھی ہیں جو نوے فٹ تک لمبے ہیں دارالحکومت  
تپے (تھیس) کے 'نسخے' کی لمبائی پندرہ فٹ سے لیکر نوے فٹ اور چوڑائی بارہ سے اٹھارہ  
انچ تک ہے۔ بائیسویں خاندان (۹۴۵ ق.م) کے زمانے کے بعض پیرس پچاس فٹ لمبے  
اور اٹھارہ انچ چوڑے ہیں اور ایسے بھی ہیں جن کی لمبائی اور چوڑائی بہت کم ہے۔ امیر لوگوں  
کے مقبروں میں پائے جانے والے پیرس بہت لمبے اور چھوٹے مقبروں اور نسبتاً غریبوں کی  
قبروں سے محض چند فٹ لمبے پیرس دستیاب ہوئے ہیں۔ پیرسوں کو گول کر کے رکھا جاتا تھا۔  
زیادہ طویل پیرس تیار کرنے کی صورت یہ تھی کہ پیرس کے کئی ٹکڑوں پر کتاب الاموات کی  
عبارتیں لکھ جاتیں اور متعلقہ چھوٹی چھوٹی تصویریں بنالی جاتیں۔ پھر ان مختلف ٹکڑوں کو باہم جوڑ  
لیا جاتا۔ اس طرح ایک طویل پیرس تیار ہو جاتا۔ ان مختلف ٹکڑوں پر عبارتیں لکھنے اور تصویریں  
بنانے کیلئے بعض اوقات متعدد کاتب اور مصور مامور کئے جاتے۔ مگر اس طرح ایک دلچسپ  
صورتحال بھی رونما ہوئی اور وہ یہ کہ ایک ٹکڑا تیار کرنے والے کاتب اور مصور بظاہر اس  
بات سے بے خبر ہوتے کہ دوسرے ٹکڑے تیار کرنے والے کاتب اور مصور اپنے ٹکڑوں  
پر کیا لکھ رہے ہیں۔ اور کون سی تصویریں بنا رہے ہیں۔ اس طرح مختلف ٹکڑے جوڑ کر عمدہ طویل  
پیرس تیار کئے گئے ان پر ایک ہی طرح کی عبارتیں اور تصویریں دوبار لکھی اور بنا ڈالی گئیں بلکہ  
بعض ابواب کی تو ایک ہی طویل پیرس پر وہی عبارتیں اور تصویریں تین تین مرتبہ بھی لکھنے  
اور بننے میں آگئیں۔



وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ مصریوں کے مذہبی عقائد کے بہت سے اہم نوعیت پر مقصد گوشتوں میں کافی تبدیلی آتی رہی مگر انہوں نے کتاب الاموات کے ابواب میں تبدیلیاں لاکر انہیں کچھ ایسا جدید بنانے کی کوشش کبھی نہیں کی۔ قدیم مصریوں کی یہ خصوصیت رہی کہ نہ تو انہوں نے کبھی اپنی مذہبی خصوصیات فراموش کیں اور نہ انہیں کبھی ترک کیا۔ مصریوں کا خیال تھا کہ جو مذہبی خصوصیات، جزئیات اور عقائد ان کے آباؤ اجداد کے لئے سودمند اور باعث نجات تھے۔ وہ ان کے لئے بھی ویسے ہی مفید ثابت ہوں گے چنانچہ کتاب الاموات بحیثیت مجموعی ایسی انتہائی اہم مذہبی تخلیق ہے جو مصریوں کے زمانہ نیم وحشی یعنی اسے پانچ ہزار برس سے بھی کہیں پہلے سے لے کر ان کے اقتدار کے آخری دور تک — کوئی چار ہزار برس تک — منتقل ہوتے رہنے والے مذہبی عقیدوں کی عکاس ہے۔

قدیم مصریوں نے دوسری دنیا میں اپنے مردوں کی فلاح و بہبود کو یقینی بنانے کے لئے مقبروں کی دیواروں (ہرمی ادب) فریکوں یعنی بڑے بڑے سنگی تابوتوں اور چوبلی تابوتوں (تابوتی ادب)، پیرسوں اور چپڑوں (کتاب الاموات)، یادگاری تدفینی پتھروں اور تعویذ وغیرہ پر منتر، دعائیں، حمدیں، پرتاثر کلمات اور اساطیر اور دوسری مذہبی عبارتیں اس عقیدے کے ساتھ کندہ اور رقم کیں کہ مرنے والے دوسری دنیا (مصری نام ثوآت، دوات) کے سفر کے دوران اور پھر وہاں پہنچ کر انہیں اپنے استفادے کے لئے اثر آفریں عبارتوں کی حیثیت سے پڑھیں گے۔ بعض محققین کا خیال ہے کہ کتاب الاموات کی بنیاد ابتدائی قسم کے فلسفے پر رکھی گئی تھی۔ محققین نے یہ بھی کہا ہے کہ اس کی حیثیت راہ نما کتاب کی ہے جس میں موت کے بعد کے مقدرات یا مرنے والوں کے ساتھ پیش آنے والی معین صورت حال کو باضابطہ طور پر بیان کیا گیا ہے۔ مگر JEAN YVOYOTTE کو ان دونوں باتوں سے اختلاف ہے۔



بہر حال "کتاب الاموات" کی نوعیت مذہبی عزائی ہے۔ اور اس کا اصل مقصد مرنے والوں کو فائدہ پہنچانا تھا۔ دوسری دنیا میں انہیں تقویت مہیا کرنا تھا۔ مرنے والے کا دوبارہ زندگی پالیتے اور دوسری زندگی " (حیات بعد الممات) میں اس کی سلامتی، بقا اور پرستش زندگی کا انحصار کتاب الاموات کے مشروں پر تھا اور ہر می ادب اور تابوتی ادب کی طرح کتاب الاموات کے مشر بھی طوالت کے لحاظ سے مختلف ہیں۔ گو کتاب الاموات کے ادب کا مذہبی رسوم کی ادائیگی سے تعلق برائے نام ہی تھا تاہم تجہیز و تکفین کے وقت بھی یہ بہت کتاب الاموات کے مشر پڑھتے تھے۔ اور ہر می ادب اور تابوتی ادب کی طرح کتاب الاموات ان مذہبی رسوم کی آئینہ دار ہے جو مرنے والے کے لئے تدفین سے پہلے اور تدفین کے بعد ادا کی جاتی تھیں۔ اس کتاب سے مصریوں کے قدیم مذہب اور تجہیز و تکفین سے متعلق عقیدوں پر گہری روشنی پڑتی ہے۔

چونکہ قدیم مصریوں کا عقیدہ تھا کہ روح جب تک "کتاب الاموات" کے مندرجات سے کچھ نہ کچھ آگاہ نہیں ہوگی، مرنے والے کو دوسری زندگی " (حیات بعد الممات) میں اطمینان اور خوشی نصیب نہیں ہوگی۔ اس لحاظ سے ان تمام مذہبی نوشتوں میں کتاب الاموات کو سب سے نمایاں اور اہم ترین حیثیت حاصل تھی۔ کتاب الاموات "کا بحیثیت مجموعی جائزہ لینے سے پتہ چلتا ہے کہ مرنے والوں کی ارواح اس (کتاب الاموات) سے یہ جان لیتی تھیں کہ مرنے کے بعد کیا کچھ پیش آئے گا۔ اس کی مناجاتوں اور مشروں سے مردے کی رہنمائی ہوتی تھی۔ اور یہ رہنمائی اسی وقت سے شروع ہو جاتی تھی۔ جب مرنے والے دوسری دنیا کے سفر پر روانہ ہوتے تھے یا وہاں پہنچ جاتے تھے۔ مصریوں کے عقیدے و نظریے کے مطابق مرنے والوں کو استفادہ پہنچانے کی صورت یہ تھی کہ ان کے لئے ایسے مشر، دعائیں اور تعویذ وغیرہ لکھ کر ان کی لاشوں کے ساتھ دفن کیے جائیں جنہیں پڑھ کر وہ "دوات" (ثوات - عالم دیگر) کے سفر کے دوران اور عالم دیگر (دوات) میں پیش آمدہ خطرات پر قابو پالیں۔ اور انہی مشروں



وغیرہ کی مدد سے اُس (اوزیریس) دیوتا کے "سُخَات اُرُو" اور حَت آپ (حَتپ) نامی  
 فردوسی میدانوں میں پہنچ جائیں اور حیات ابدی کی سرزمین "میں اُس (اوزیریس) کی رعیت میں  
 شامل ہو جائیں چنانچہ کتاب الاموات "میں شامل افسوں، منتروں اور دوسرے تمام مندرجات  
 کے بارے میں مصریوں کا عقیدہ تھا کہ یہ مرنے کے بعد عالم دیگر "دوسری دنیا، عالم ظلمات،  
 مصری لفظ دُوَات، تُوَات) کے سفر کے دوران اور پھر وہاں پہنچ کر مرنے والوں کے کام  
 آتے تھے۔ اور یہ کہ مرنے والے دوسری دنیا میں انہیں پُر تاثیر (اثر آفریں) عبارتیں سمجھ  
 کر پڑھتے تھے۔ کیونکہ ان منتروں وغیرہ کی مدد سے مرنے والے مخصوص مصائب و آلام اور  
 خطرات سے محفوظ و مامون رہ سکتے تھے۔ قدیم مصری یہ سمجھتے تھے کہ مرنے والوں کے ساتھ  
 دفن کئے جانے والے "کتاب الاموات" کے ابواب کی مدد سے وہ اپنی ارضی اور آسمانی  
 زندگی ہمیشہ ہمیشہ مسرت اور کامرانی کے ساتھ بسر کریں گے۔ انہی ابواب کی مدد سے مرنے کے  
 بعد وہ اپنے جدِ غاکی میں دوبارہ جمی اٹھیں گے۔ مرنے کے بعد وہ عالم دیگر (دُوَات) کے سفر  
 پر روانہ ہوں گے۔ تو راستے میں درپیش تمام خطرات کو ابواب پر درج منتر وغیرہ پڑھ کر  
 دور کر دیں گے۔ اس سفر میں منتروں سے انہیں تقویت ملے گی۔ ان کے مذہبی ادب کے مطابق  
 مصریوں کا خیال تھا کہ مرنے کے بعد رُوح اُس (اوزیریس) دیوتا کی بابرکت آسمانی قلمرو یا جنت  
 کے پُر خطر سفر پر روانہ ہو جاتی تھی۔ دوسری دنیا کا یہ راستہ بہت جان جو کھم کا تھا مگر مرنے والے  
 کو یہ سفر بہر صورت طے کرنا ہوتا تھا۔ سفر تاریک تھا اور راستہ ایک دریا اور اونچے اونچے  
 پہاڑوں کے سلسلے میں گھرا ہوا تھا۔ اسے سیاہ صحراؤں کو عبور کرنا پڑتا، بند پہاڑوں پر چڑھنا  
 ہوتا۔ شیاطین اُردہ ہوں اور سانپوں سے بھری ندیوں کے پار اترنا پڑتا۔ صحراؤں اور جنگلوں  
 میں شد فشاں گڑھے تھے جہاں طرح طرح کے بے شمار خوفناک اور عظیم الجثہ دشمن گھات لگائے  
 بیٹھے ہوتے تھے۔ اس جان لیوا اور دہشتناک سفر کو کتاب الاموات کے طلسمی منتروں اور  
 رسوم کی مدد سے ہی مرنے والے اپنی حفاظت کر کے طے کر سکتے تھے چونکہ کتاب الاموات



مرنے والوں کے لئے راہداری یا پاسپورٹ کا کام دیتی تھی۔ اور اس کی یادداشت کے لئے معاون ثابت ہوتی تھی اس لئے وہ کتاب الاموات کے افسوں اور منتر وغیرہ پڑھ کر تمام نازک اور خطرناک مراحل پر قابو پالیتے تھے۔ مصریوں کا عقیدہ تھا کہ کتاب الاموات کے مندرجات کی اثر آفریں رہنمائی میں مرنے والے موت کے مرحلے اور قبر سے گزر کر۔ "سرزمین نور و حیات" پر جا پہنچیں گے، ان کو پڑھ کر وہ دوسری دنیا میں اپنے مخالف شیطین سے نمٹ سکیں گے، انہی کی مدد سے وہ اپنا سفر آخرت بحفاظت مکمل کر کے آخرت کے دیوتا اُسُر (اوزیریس) کے حضور حاضر ہو جائیں گے، اس کی عدالت میں پیش ہوں گے اور اُسُر اور اس کے بیالیس معاون دیوتاؤں کے سامنے خود کو راست رو اور مہنی پر حق ثابت کر دیں گے اُسُر (اوزیریس) کی عدالت میں ان کے دل (ضمیر) اور اعمال میزان عدل میں توڑے جائیں اور پڑتاثر کلمات کے اثر سے دوسری دنیا میں آسمانی ابدی زندگی اور دائمی حسرت پالیں گے۔ غرض عالم دیگر "دوسری دنیا" میں مرنے والوں کی بقا کا انحصار جادو و طلسم پر تھا اگر مختلف منتروں سے مرنے والوں یا ان کی ارواح کو واقفیت نہ ہوتی تو وہ دُوات یعنی دوسری دنیا میں قطعی طور پر لاچار اور غیر محفوظ رہتی تھیں، وہاں دیوتاؤں کی ہمدردیاں اور فیض حاصل کرنے، مختلف شیطین، عفریتوں، بدروحوں حتیٰ کہ بے جان اشیاء تک سے عہدہ برآ ہونے کے لئے ضروری تھا کہ مرنے والے یا ان کی ارواح کتاب الاموات کے منتروں سے بخوبی واقف ہوں۔

"کتاب الاموات" کے مندرجات میں منتر، افسوں، حمدیں، مناجاتیں، دعائیں، پڑتاثر کلمات، اساطیر، تشریحات، رسوم، جنوط شدہ لکاش کے کمرے کے گیت اور دوسری عبارتیں شامل ہیں۔ اُسُر (اوزیریس) کے ایوانِ عدالت (ایوان انصاف) اور اسی دیوتا کی "جنت" کے میدانوں کا احوال اور ان کی تشریح "دوسری دنیا" کے مختلف حصوں اور دروازوں، سورج دیوتا، کشتیوں اور پرائیڈوں کی مذہبی ریموں کا تذکرہ بھی ہے۔



کتاب الاموات میں ایسی روایتیں بھی بیان ہوئی ہیں جو قدیم مصری تاریخ کے مختلف ادوار اور مختلف مقامات سے متعلق ہیں۔ کتاب الاموات میں بہت متنوع منتر ملتے ہیں۔ مثلاً مرنے والے کو آخرت کے دیوتا ائسر (اوزیرس) میں منم کر دینے کے منتر، باطل خطرات سے نکلنے اور ذاتی دشمنوں پر مرنے والے کے لئے فتح پانے کی قوت کے منتر، گر مچھ اور سانپ کو ہلاک کرنے، عفرتیوں اور آزار پہنچانے والے درندوں کو بھگانے، مقفل دروازے کھول لینے، اشیاء خوردنی و نوشدنی حاصل کرنے اور مچھلیاں پکڑنے کے جال سے بچ نکلنے کی قوت کے منتر، دوات (عالم دیگر) کے دروازوں کے نگہبانوں کو ان کے نام سے پکارنے ان کی چالپوسی کر کے اپنا کام نکالنے اور خطرات پر قابو پانے کے منتر، گزرے زمانوں میں مصر کے متبرک مقامات کی مقدس ارواح کے ساتھ پیش آنے والی صورت حال معلوم کر کے ان ارواح مقدسہ کی ہمدردیاں جیت لینے، خود کو دیوتا کے روپ میں ڈھالنے اور سوچ دیوتا کے "سفید آفتاب" میں سفر کرنے کے منتر، پانخانہ کھانے سے گریز اور پیشاب نہ پینے کے منتر، پرتا شیر اور محافظ تعویذ بنانے، مرنے والوں کے لئے کام کرنے کی خاطر مقبروں میں رکھی جانے والی چھوٹی چھوٹی مورتیوں سے کام لینے، مردے کو اپنا سر نیچے کر کے چلنے سے بچانے، مردے کی روح کو قبر میں اس کا بدن چھوڑ جانے سے باز رکھنے، دوبارہ بحیم اختیار کر لینے، سانس لینے، پانی پینے، مرنے کے بعد زمین پر آکر اپنا گھر دیکھنے، عظیم دیوتاؤں کے ساتھ رہنے، آسمان پر چلے جانے، مٹیوں کو مار بھگانے، کسی دیوتا کے دل سے اداسی دور کرنے اور دوسری بار موت سے بچنے کے منتر۔ یہ تمام اختیاطیں دوسری دنیا میں مرنے والوں کی حفاظت کے لئے ضروری تھیں۔

کتاب الاموات میں شامل منتروں، حمدوں، دعاؤں، التجاؤں اور مناجاتوں وغیرہ کی تعداد بالکل ابتدا میں بہت تھوڑی تھی، اور یہ نسبتاً سادہ بھی تھیں۔ پھر وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ کتاب الاموات کے مندرجات کی تعداد بڑھتی گئی اور بعد کے زمانوں یعنی جدید شہنشاہیت



کے دور (۵۰۰ ا ق م) انہیں پیرسوں پر رقم ابواب کی صورت میں زمروں میں بانٹ دیا گیا اور درجہ بندی بھی کر لی گئی۔ ان مندرجات میں بہت اضافے بھی کئے گئے۔ ایک بات بالکل واضح ہے کہ کتاب الاموات میں شامل عقائد کا ماخذ ایک نہیں بلکہ متعدد تھے۔

کتاب الابواب میں جن بیالیس گناہوں، یا برے کاموں کا ذکر ہے ان سے معلوم ہوتا ہے کہ اٹھارہویں خاندان (۵۰۰ ا ق م) کے دور میں اس کتاب کے مندرجات کی نوعیت محض جادو و منترؤں کی نہیں تھی جو اس کی بنیادی خصوصیت تھی، بلکہ اٹھارہویں خاندان اور اس کے بعد تو کتاب الاموات اعلیٰ پیمانے کی اخلاقی کتاب کی صورت اختیار کر گئی تھی۔ اور اس میں اخلاقیات اور مذہبی اہمیت کی کتنی ہی اعلیٰ تخلیقات کا اضافہ ہو گیا تھا۔ کتاب الاموات کے مندرجات سے پتہ چلتا ہے کہ قدیم مصری حیات بعد الممات سے متعلق عقائد کے سلسلے میں دو اہم دنیاوی مکاتب فکر میں بٹے ہوئے تھے۔ اور ان دونوں میں زیادہ اہم عقیدہ و نظریہ یہ تھا کہ مرنے والوں کا حساب آخرت ہوگا۔ اور ان کے دل میزانِ عدل میں شتر مرغ کے پر کے مقابلے میں تولے جائیں۔ یہ پُر سپاتی کی علامت تھا۔ اس کڑے مرحلے سے کامیابی کے ساتھ گزر جانے کے بعد مرنے والے کو اُسٹر (اوزیریس) دیوتا کی بابرکت قلمرو میں داخل کر دیا جاتا تھا جہاں نہ کسی قسم کی محتاجی اور محرومی تھی اور نہ کسی پریشانی یا مصیبت کا سامنا کرنا پڑتا تھا۔ ان کا دوسرا اہم عقیدہ یہ تھا کہ انسان مرنے کے بعد اپنے جسدِ خاکی میں دوبارہ زندہ ہو جائے گا مگر اپنے اس دوسرے عقیدے پر بھی پوری طرح قائم تھے اور مصر کی قدیم تاریخ کے آخری ادوار تک یہ نظریہ برابر موجود رہا۔ کتاب الابواب میں شامل مذہبی ادب کے مضامین سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ موت کے بعد کی زندگی کے متعلق قدیم مصریوں کا یہ نظریہ و عقیدہ ہمیشہ صرف اور صرف یہ رہا کہ وہ یعنی دوسری زندگی انسان کی ارضی زندگی کا ہی تسلسل ہے۔

کتاب الاموات کے اہم اور نمایاں نسخوں، یا مجموعوں کا آغاز سورج دیوتا 'را' اور رویدگی، زراعت، شادابی اور آخرت کے دیوتا 'اُسٹر' (اوزیریس) کی شان میں کہی گئی۔



حمدوں سے ہوتا ہے۔ علاوہ ازیں دونوں دیوتاؤں کی حمدیں ابواب میں جایجا شامل ہیں۔ ایک اور اہم دیوتا نکوت (دُجیہوتی۔ زیہوتی) کا ذکر بھی کتاب الاموات میں آتا ہے۔ ان تین عظیم دیوتاؤں کے علاوہ اس کتاب میں اور بھی بہت سے دیوتاؤں اور ارواح کا ذکر آیا ہے متعدد دیوتا اور ارواح دُوات (توات۔ عالم گیر) کے سفر کے دوران راستے میں مرنے والے سے متعلق تھیں ان میں گنہگاروں کو سزا دینے والی سات ارواح بھی شامل تھیں۔ یہ مشرق و مغرب کی ارواح کہلاتی تھیں اور آسمانی راستے کے آغاز اور اختتام کی نشاندہی کرتی تھیں ان کے علاوہ اور بھی ارواح تھیں جو پڑھاؤں اور قربان گاہوں کی خواہشمند رہتی تھیں۔

کتاب الاموات کے ابواب مصر کے تینوں قدیم رسوم الخط یعنی ہیروگلیفی، ہیراطیقی مشکل اور دیوٹیقی میں رقم طے ہیں۔ ہیروگلیفی اور ہیراطیقی رسم الخط میں لکھی ہوئی کتاب الاموات کی کافی عبارتیں ایسی تھیں جو موجودہ دور میں دستیاب ہونے کے بعد شروع شروع میں ماہرین کے لئے بہت حد تک ناقابل فہم رہیں یہ وقت موجودہ دور کے محققین و ماہرین کو ہی پیش نہیں آئی بلکہ قدیم زمانوں کے ان مصری کاتبوں کو بھی اس کا سامنا کرنا پڑا تھا۔ جو سابقہ نوشتوں کو سامنے رکھ کر نئی نقلیں تیار کرتے تھے۔ ہزاروں برس پیشتر ان قدیم منشیوں کو اس بات کا اعتراف تھا کہ وہ جن سابقہ نقول سے اپنی نقلیں تیار کرنے لگے ہیں ان میں کچھ عبارتیں ایسی ہیں جن کی صحیح اطلاق خود ان کے پلے بھی نہیں پڑ رہی اور وہ ٹھیک طرح سے انہیں پڑھ نہیں پاتے۔ آج کل کے محققین نے یہ معلوم کر لیا ہے کہ فراعنہ کے انیسویں خاندان (۱۱۹۰-۱۱۰۰ ق م) کے قدیم مصری منشیوں اور دانشوروں کو ہیراطیقی رسم الخط کی ایسی کچھ علامتوں کو پڑھنے میں دقت پیش آئی جو جدید شہنشاہیت (۱۱۰۰-۱۰۰۰ ق م) کے ابتدائی دور میں کتاب الاموات کی تحریروں میں استعمال کی گئی تھیں۔ اسی دقت کا سامنا موجودہ دور کے ماہرین کو کرنا پڑا۔

اصل میں ہوتا یہ رہا ہے کہ دنیا کے ہر قدیم عظیم قومی مذہبی تصانیف اور عبارتیں پہلے تو



نسل در نسل زبانی منتقل ہوئیں۔ اس کے بعد وہ مرحلے آئے جب انہیں پیشہ در فشی اور دوسرے لوگ لکھتے رہے۔ اس صورت حال کا لازمی نتیجہ یہ نکلا ہی تھا کہ ان قومی مذہبی تصانیف اور ادب کی دوسری عبارتوں میں جگہ جگہ غلطیاں بھی رونما ہوئیں اور ابہام بھی۔ اس کی کچھ وجہ تو نقل نویسوں کی لاپرواہی بنی اور کچھ وجہ یہ تھی کہ بعد کے فشی یا نقل نویس ان تصانیف اور عبارتوں میں استمال ہونے والی تلمیحات، اشاروں، کنایوں، استعاروں اور غنئی یا سری مبہم اور مشکل الفاظ کو سمجھنے سے قاصر رہے۔ لیکن عالمی مذہب کی تاریخ سے یہ حقیقت بھی واضح ہوتی ہے کہ جب مذہبی تخلیقات و تصانیف کے سلسلوں کو مسلمہ قومی مذہبی تصنیف کا درجہ مل گیا تو پھر اس کے مختلف ٹکڑوں میں رونما ہونے والی اغلاط کے باوجود قاری کی نظر میں ان ٹکڑوں کی عمومی ثقاہت و صحت مجروح نہیں ہونے پائی۔ قدیم عالمی مذہبی لٹریچر کی اس مندرجہ بالا صورت حال سے مصریوں کا عظیم مذہبی مجموعہ کتاب الاموات ”بھی مستثنیٰ تو نہیں رہ سکتی تھی، کیونکہ حقیقت ہے کہ کتاب الاموات“ کے مندرجات تو جدید شہنشاہی دور (۵۲۵ء تا ق م) سے بھی کوئی دو ہزار برس پہلے سے زبانی اور پھر تحریری طور پر منتقل ہوتے آرہے تھے۔ کہا جاسکتا ہے کہ ”کتاب الاموات“ کی کافی عبارتیں جدید شہنشاہی دور کی ابتداء یعنی اب سے ساڑھے تین ہزار برس پیشتر سے بھی ڈیڑھ ہزار سال پہلے مصری ذراعہ کے پہلے خاندان (۲۶۸۰ ق م) کے فرعون سُم تِی (زمر تِی) کے عہد میں بھی خامی پرانی ہو چکی تھیں اور زبانی منتقل ہو رہی تھیں۔

”کتاب الاموات“ میں شامل بہت سے مندرجات جب پہلے پہل تخلیق ہوئے تو اس کے کوئی ساڑھے تین ہزار برس بعد تک یہ زبانی بھی منتقل ہوتے رہے اور ان کی نقول بھی تیار کی جاتی رہیں اور ہر آنے والی نسل ان میں اضافے بھی کرتی رہی۔ پھر یہ بھی ہے کہ چونکہ کتاب الاموات“ میں شامل بہت سے مندرجات بُہر می ادب سے لے کر آخر تک یعنی کوئی اڑھائی ہزار برس تک لکھے جاتے رہے اس لئے عبارتوں میں اختلاف اور تضاد بھی ہے۔ ایسی صورت میں اگر ”کتاب الاموات“ کی عبارتوں میں غلطیاں رونما ہوئیں اور متعدد عبارتیں اور الفاظ سمجھنا







حقیقت ہے جو کتاب الاموات سے بھی عیاں ہے۔ اور اس کتاب (مصر کا قدیم ادب) سے ظاہر ہوتا ہے ازمنہ قدیم کے مصر میں ایسے بھی منکر گزرے ہیں اور دو تین ہزار برس پہلے نہیں بلکہ اب سے چار سو اچار ہزار برس پیشتر گزرے ہیں جن کا ابدی زندگی اور اس ابدی زندگی کا ثمر سہولتوں، فوائد، مسترتوں اور عیش و آرام پر یقین نہیں رہا تھا اور وہ اس سلسلے میں تشلیک کی منزلوں سے گزر رہے تھے جیسا کہ زیر مطالعہ کتاب (مصر کا قدیم ادب) کے باب "قنوطی ادب" میں شامل انتہائی اہم ادبی تحقیقات "بربط تواز" کے پہلے اور دوسرے گیت وغیرہ سے ظاہر ہے۔ میرے نزدیک اس کتاب کا یہ باب یعنی قنوطی ادب "بہت ہی اہم اور قابل غور و مطالعہ ہے۔" تاہم کوئی چار سو اچار ہزار برس پہلے کے ان مصری منسلکین دانشوروں سے قطع نظر عام مصریوں کا یہ پختہ ایمان تھا، انہیں امید واثق تھی کہ وہ مرنے کے بعد اپنے جسدِ خاکی سمیت پھر زندہ ہوں گے اس ضمن میں وہ سمجھتے تھے کہ مرنے کے بعد طلسمی منستروں کے ذریعے پھر جی اٹھیں گے۔ مصری مذہبی ادب سے پتہ چلتا ہے کہ قدیم مصری ابدی زندگی کو بہت شاندار پرسترت اور ارفع خیال کرتے تھے، مرنے والے دوبارہ زندہ ہو کر دیوتا کی طرح بن جاتے تھے اور دیوتاؤں کے ساتھ زندگی گزارتے تھے۔ لیکن مصری ادب حتیٰ کہ کتاب الاموات کے ۱۲۵ ویں باب سے بھی یہ بات ضرور واضح ہو جاتی ہے کہ پرسترت ابدی زندگی یا "جنت" کے حصول کے لئے محض جادو منتر کافی نہیں تھے بلکہ اس کے لئے اچھے کردار، نیکیوں اور خدا پرستی ضروری تھی۔ چنانچہ جن اعلیٰ اخلاقی اقدار یا نیکیوں کی جو تعلیم حکیمانہ تعلیمات میں دی گئی، خود نوشت سوانحوں میں جن اچھائیوں اور چلن کی خوبیوں پر زور دیا گیا۔ وہ تقریباً سب کی سب ۱۲۵ ویں باب میں رقم اس بیان میں شامل ہیں جو مرنے والا گناہوں سے اپنی بریت ثابت کرنے کے لئے دیوتاؤں کی عدالت میں دیتا تھا۔ اور جو میں اگلے صفحات میں مکمل طور پر شامل کر رہا ہوں اپنے اس طویل بیان میں مرنے والا وہ تمام گناہ گنوا تا جو اس نے دنیا میں اپنی زندگی کے دوران نہیں کئے تھے تاکہ وہ اُس (اوزیریس) دیوتا اور اس کے ساتھی بلیس دیوتاؤں کی طرف



سے لئے جانے والے حساب آخرت سے کامران اور سرخرو ہو کر نکلے۔ حساب آخرت کے اس مرحلے پر آکر جادو و ظلم اور اخلاقیات کو گویا مچا ضرور کر دیا گیا۔ مگر ویسے یہ رہے یقینی طور پر الگ الگ —

ایک سو پچیسویں باب میں درج کی جانے والی ایک ہدایت بھی بہت دلچسپی کی حامل ہے۔ اس میں مرنے والے کو ہدایت کی گئی ہے کہ وہ مٹی سے بنائی ہوئی ایک اینٹ پر حساب آخرت کا منظر بنائے۔ یہ اینٹ ایسی مٹی سے تیار کی جاتی تھی جس پر سور یا کسی اور جانور کے پاؤں نہ پڑے ہوں۔ اگر مرنے والا حساب آخرت کا منظر بنا لیتا تو وہ اور اسکا گھرانہ خوب پھلتے پھوٹتے۔ اس کا نام لوگوں کے ذہنوں سے کبھی محو نہیں ہوتا تھا اور وہ (مرنے والا) بادشاہ اور اس کے بیٹوں کے دلی مطمئن کرنے کا اہل ہو جاتا تھا۔ وہ دیوتاؤں کی خوراک کھاتا، عالم آخرت میں جہاں اس کا جی چاہتا چلا جاتا اور اسٹر (اوزیریس) دیوتا کے خدم و خشم میں شامل رہتا۔

ایک سو پچیس باب پر مشتمل دو پیرس دریافت ہوئے ہیں۔ ایک پیرس 'آنی' نامی ایک قدیم کسر کردہ مصری شخصیت کے لئے لکھا گیا تھا، اسی کے مقبرے میں دفن ہوا اور پھر اب اسی کے مقبرے سے دستیاب ہوا ہے۔ دوسرا پیرس 'نو' نامی شخص کا ہے۔ ان دونوں پیرسوں کے مطالبی 'آنی' اور 'نو' دونوں نے حساب آخرت کے وقت اسٹر (اوزیریس) دیوتا کے ایوان انصاف میں اس کے معاون یا ایس دیوتا کے سامنے اعلان کیا کہ ان سے فلاں فلاں گناہ سرزد نہیں ہوئے ہیں۔ اس باب کے تین حصے ہیں۔

تعارف یا ابتدائی حصہ

گناہوں سے بریت کے اعلان پر مبنی حصہ

اختتامی یا آخری حصہ

ابتدائی حصہ مرنے والا اس وقت پڑھتا یا بیان کرتا جب وہ دوپہرے معافی کے ایوان



انصاف "تک پہنچ جاتا تھا۔ اُس (اوزیریس) دیوتا کے ایوان انصاف کا نام دوسرے معانی  
 (ماتنی) کا ایوان انصاف "یعنی" دو سچائیوں کا ایوان انصاف "تھا۔ ایک سو پچیسویں باب  
 کے اس ابتدائی حصے میں مرنے والے کو اُس (اوزیریس) دیوتا کے ایوان انصاف کے دروازے  
 پر کھڑا فرض کیا گیا ہے۔ ان دروازوں کا نگہبان اُن پو (یونانی تلفظ: اَنوٹیس) دیوتا تھا یہاں  
 پہنچ کر مرنے والا اُن پو دیوتا کو (مصری) ڈیٹا سے ایلیفینٹائن تک اپنے طے کردہ سفر کا  
 حال بتاتا۔ اس کے علاوہ ان زیارت گاہوں اور مقدس مقامات کا بھی ذکر کرتا جہاں جہاں  
 وہ گیا تھا۔ اُن پو کو اس نے ایوان انصاف کے طلسمی نام بھی بتائے۔ اس کے بعد اُن پو  
 مرنے والے کو اُس (اوزیریس) دیوتا کے ایوان انصاف میں داخل ہونے کی اجازت دے دیتا  
 ————— یہاں سے اس اہم باب کا دوسرا حصہ شروع ہوتا ہے جو مرنے والے یا اس کی  
 روح کی طرف سے گناہوں سے بریت کے اعلان پر مبنی ہے۔ یہ اعلان اُس (اوزیریس) دیوتا  
 اور اس کے معاون بیالیس دوسرے دیوتاؤں کے سامنے کیا جاتا تھا۔ ایوان انصاف میں  
 داخل ہونے کے بعد مرنے والا باضابطہ طور پر اعلان کیا کہ وہ اُس (اوزیریس) دیوتا کا نام جانتا ہے  
 اور ان بیالیس دیوتاؤں کے نام بھی اسے معلوم ہیں جو ارواح یا مرنے والوں کے دنیاوی اعمال  
 جانتے ہیں اُس (اوزیریس) دیوتا کی مدد کرتے ہیں۔ بہر حال ایوان انصاف میں مرنے والا یا  
 یا اس کی روح یہ اعلان کرتی کہ اس نے گناہ نہیں کئے، وہ ایک ایک کر کے ان گناہوں  
 کا ذکر کرتی کہ یہ اس سے سرزد نہیں ہوئے — اس باب کا آخری حصہ یعنی اختتامیہ  
 دوسری دنیا، کے دیوتاؤں سے خطاب پر مبنی ہے۔ یہ خطاب اس وقت کیا جاتا یا یوں کہا جائے  
 کہ یہ حصہ مرنے والا اس وقت پڑھتا جب مرنے والا حسابِ آخرت کے وقت اپنے دنیاوی  
 اعمال کی جانچ پڑتال یا کڑی آزمائش کے سے مرحلے کا میابی کے ساتھ گزر جاتا۔ گناہوں سے  
 بریت کے اعلان کے سلسلے میں اُنی اور نو دونوں کے پیرپوں میں ایک فرق یہ ہے کہ  
 'نو' اپنی بریت کا اعلان کرتے ہوئے دیوتاؤں سے اجتماعی طور پر مخاطب ہوتا ہے۔



’نُو‘ کے برعکس ’انی‘ عالمِ آخرت میں ایوانِ انصاف میں پہنچ کر اُس (اوزیرس) دیوتا کے بیالیس معاون منصف یا ثالث دیوتاؤں سے الگ الگ خطاب کرتے ہوئے ان بیالیس گناہوں کا ذکر کرتا ہے جو اس نے نہیں کئے۔ گویا ہر ایک کے سامنے ایک گناہ سے بریت کا اعلان کیا۔ اس نے ان بیالیس میں سے ہر دیوتا کے سامنے اس کے وصف یا صفت اور لقب کا بھی ذکر کیا۔

ایوانِ انصاف میں اُس (اوزیرس) دیوتا کے ساتھ بیالیس اور دیوتا بھی بیٹھے ہوتے تھے۔ ان کی حیثیت اُس کے معاون منصف یا ثالث دیوتاؤں کی تھی۔ ان بیالیس میں بڑے دیوتا معدودے چند ہی تھے۔ یوں لگتا ہے کہ یہ بیالیس دیوتا اُس (اوزیرس) دیوتا کے محض مقدس وزیر یا مشیر تھے۔ ان کا فرض تھا کہ مرنے والوں کے اعمال جانچنے میں اُس (اوزیرس) کی مدد کریں۔ مرنے والے یا ان کی ارواح ان بیالیس دیوتاؤں میں سے باری باری ہر ایک کے سامنے بیان دیتا کہ اس نے فلاں فلاں گناہ نہیں کئے۔ اس طرح گویا ہر ایک دیوتا کا کام یہ تھا کہ اس سے مخاطب ہوتے ہوئے جس گناہ کا ذکر مرنے والے نے کیا ہے، وہ اسی مخصوص گناہ کی سزا مرنے والے کو دے۔ — ’انی‘ کے پیرپرس پر رقم مرنے والے کے گناہوں سے اعلانِ بریت میں مذکور بیالیس دیوتاؤں کے نام اس طرح آتے ہیں کہ مرنے والا ہر ایک سے مخاطب ہو کر اس کا نام لے کر اپنی صفائی میں اعلان کرتا ہے کہ اس نے فلاں گناہ نہیں کیا ہے۔ ان بیالیس دیوتاؤں میں سے بعض کے ناموں سے ان کی صفت اور قدرت یا دہشت کا اظہار ہوتا ہے اور بہت سے ناموں کا اطلاق قدرے غیر جانبدارانہ انداز میں انصافِ آخرت کے اس منظر پر ہوتا ہے جو ’انی‘ کے پیرپرس پر مصور کیا گیا ہے۔ بیالیس فقروں پر مشتمل مرنے والے کے گناہوں سے اعلانِ بریت میں شامل ان بیالیس ہی دیوتاؤں کے اصل قدیم مصری ناموں کا بھی بعض موجودہ ماہرین نے ترجمہ کر دیا ہے اور بعض قدیم نام بھی دیئے ہیں۔ میں نے اصل نام نہیں دیئے بلکہ ان کا ترجمہ ہی دیا ہے۔ ان میں سے چار دیوتاؤں کے ناموں یعنی بس ت (بس تی)، انفرتم،



نُحْب کاؤ اور اُن اُن کا ترجمہ مجھے کسی بھی ذریعے سے نہیں ملا۔ بہر حال اُنی کے پیپر س میں  
حسابِ آخرت کے وقت اُس دیوتاؤں کے نام یہ آتے ہیں۔

اُنخ نم مات (لبے ڈگ بھرنے والا) حُب ات شت (شعلہ بہ آغوش) قن ملی (بہی ناک  
والا)۔ اُم غابی تو (سایوں کو نگل جانے والا) شحاؤ (سناک چہرے والا) روروتی (مڑواں معبود  
یعنی شودیوتا اور تفنوت دیوی)۔ اُم قن نام تش (حقائق چشم حقیق جیسی آنکھوں والا یعنی آتشیں  
آنکھوں والا) نبا (غضبناک) سَط قسو (استخوان شکن۔ ہڈیوں کو توڑنے والا)۔ اُتاخ تش (شعلہ آگ)  
قرتی (غار نشین)۔ اُتخ اب اُتوتا بدار و انتوں والا)۔ اُم سنف (خوں آشام)۔ اُم بیکو (اُتیراں  
کھانے والا)۔ نب ماتی (مالکِ انصاف)۔ تخن امی (آوارہ خرام)۔ آاتی (زرد رو)۔ ہوطوف  
(توتوف۔ بد قماش)۔ اُوام امتی (شیطان)۔ مائوف (معاذ کرنے والا)۔ اُم غری سرؤ  
(سربراہِ امر)۔ اُخی (تباہ کن)۔ شت غرو (شرارتی)۔ اُخن (بچہ)۔ سرغزو (پشین گو)۔ بس تَت  
بس تی (بمعنی نامعلوم)۔ اُراف خف (عقب رو۔ جتنی چہرے والا جس کا چہرہ پشت کی جانب  
ہو)۔ تارط (تارت۔ شعلہ پا)۔ کن اُم قن (تاریک)۔ اُم حُب اُن (سلامتی لانے والا)۔ نب خارو  
(مقدس چہروں والا)۔ سرمنی (تہمت لگانے والا)۔ نب ابونی (سینگوں والا)۔ اُفر تم (بمعنی  
نامعلوم)۔ اُم سب (لازمانی)۔ مائم ابف (خود راستے مشقت کرنے والا دل)۔ اُچی (بیٹے والا  
رواں دواں)۔ اُتورخت (لوگوں کا سالار)۔ نُحْب نفرت (مرہی)۔ نُحْب کاؤ (بمعنی نامعلوم)  
تخ اُسرپ اُن (اُدھے سرو والا ناگ۔ سر بلند ناگ)۔ اُن اُن (کسی قسم کا ناگ تھا مگر تلاشِ بسیار  
کے باوجود مجھے کسی ذریعے سے بھی یہ معلوم نہیں ہو سکا کہ یہ کس قسم کا سانپ تھا)۔

## اُنی کا اعلانِ بریت

اُسرا وزیرِ کس دیوتا کی عدالت (ایوانِ انصاف) میں موجود اس کے بیالیس معاون  
دیوتاؤں کے سامنے ارواحِ یا مرنے والے بیالیس گناہوں سے بریت کا اعلانِ بیالیس



ہی فقروں میں کرتے تھے۔ اس طرح وہ باری باری ہر دیوتا کے سامنے ایک فقرہ ادا کرتے چنانچہ انی کے پیرپس پر مرقوم عبارت سے پتہ چلتا ہے ان بیالیس فقروں کے دو دو حصے ہیں۔ فقرے کے پہلے حصے میں توآنی، اگویا ہر مرنے والا، اسرا (اوزیرس)، دیوتا کے ہر معاون منصف دیوتا کو آداب بجالا کر اور اس (دیوتا) کا نام لے کر بتاتا ہے کہ وہ (معاون دیوتا) کس شہر، مقام یا مندر وغیرہ سے آیا ہے۔ ہر منصف دیوتا کے نام میں (اس) دیوتا کی صفت یا قدرت کی نوعیت یا مفہوم بھی آجاتا ہے۔ فقرے کے دوسرے حصے میں اس گناہ یا غلط کام کا ذکر ہے جو مرنے والے سے دھرتی پر سرزد نہیں ہوا مثلاً انی نے اپنے اس پیرپس پر پہلا فقرہ یوں ادا کیا ہے (ہر مرنے والا اسی طرح ادا کرتا تھا) :-

”سلام تجھے اسے لیے ڈگ بھرنے والے جو اونوسے آتا ہے،“

”میں نے گناہ نہیں کیا ہے۔“

اب اس مندرجہ بالا فقرے کی اصل عبارت میں پہلے تو اسرا (اوزیرس) دیوتا کے بیالیس معاون دیوتاؤں میں سے پہلے دیوتا کا نام ہی آیا ہے۔ یعنی اُسخ نم مات — اُسخ نم مات کا ترجمہ ماہرین نے ”لے ڈگ بھرنے والا“ کیا ہے۔ لے ڈگ بھرنے اس دیوتا کا وصف یا خصوصیت بھی تھی چنانچہ اسی کو مد نظر رکھتے ہوئے فقرے میں دیوتا کے اصل نام یعنی اُسخ نم مات کا ترجمہ کر دیا ہے۔ اس پہلے فقرے کے پہلے حصے میں کہا یہ گیا ہے کہ لے ڈگ بھرنے والا دیوتا — (اُسخ نم مات) اونو (سیو پوس) شہر سے آیا۔ اونو مصر قدیم میں آفتاب پرستی کا عظیم ترین مذہبی مرکز تھا فقرے کے دوسرے حصے میں گناہ نہ کرنے کی بات کی گئی ہے۔ ان تمام یعنی بیالیس فقروں میں اظہار اسی طرح کیا گیا ہے یعنی پہلے فقرے کی طرح۔ فقروں کا ترجمہ کرتے ہوئے کچھ ماہرین تو ان بیالیس دیوتاؤں کے اصل قدیم مصری نام جوں کے توں رہنے دیے ہیں، ان ناموں کا ترجمہ نہیں دیا۔ اور کچھ ماہرین ایسے ہیں جنہوں نے ان دیوتاؤں کی خصوصیات یا وصف کی نسبت سے ان کے کچھ ناموں کا ترجمہ کر دیا ہے اور باقی ویسے ہی رہتے دیتے ہیں



میں اڑتیں فکروں میں تو ان دیوتاؤں کے ناموں کا ترجمہ دے دیا ہے باقی چار فقروں میں ان کے اصل نام یعنی بس ت (بس ت)، نفرتم، شخب کاؤ اور ان ات ہی برقرار رکھے ہیں ان کے ترجمے مجھے کسی طرح بھی نہیں مل سکے۔ انی کا ہر دیوتا کے سامنے اعلان بریت یوں ہے۔

سلام تجھے اے لمبے ڈگ بھرنے والے جو اوتلو سے آتا ہے،

میں نے گناہ نہیں کیا ہے،

سلام تجھے اے شعلہ بہ آغوش جو خراہا سے آتا ہے،

میں نے کسی کو لوٹا نہیں ہے،

سلام تجھے اے لمبی ناک والے جو خمون سے آتا ہے،

میں نے لالچ نہیں کیا ہے،

سلام تجھے اے سایوں کو نگلنے والے جو غارت سے آتا ہے،

۱۔ اوتلو، مصر قدیم کا ایک انتہائی مذہبی مرکز۔ یونانی اسے ہیلوپولس کہتے تھے۔ ۲۔ جوزف کا سسر نے یسائیس کی بجائے اکتالیس "منفی اعترافات" فقرے دیے ہیں۔ ۳۔ خراہا، مصر کے قدیم دارالحکومت من فوفر (یونانی نام ممض) یعنی موجودہ قاہرہ کے قریب ایک قبیلے کا نام خراہا تھا۔ مصریوں نے اس کا نام 'بابل' بھی لکھا ہے۔ ۴۔ جان لے۔ ۵۔ امن اور جوزف کا سسر نے اس فقرے کا ترجمہ یوں کیا ہے میں نے چوری نہیں کی ہے۔ ۶۔ لمبی ناک والے، شحوت دیوتا کو لمبی ناک والا کہا گیا ہے۔ اس دیوتا کا چہرہ لمبی ناک والے تعلق کی صورت میں دکھاتے ہیں ۷۔ خمون، اس شہر کا نام خم انو بھی پڑھا گیا ہے۔ یونانی اسے ہرموپولس کہتے تھے۔ ۸۔ دیس بج نے یہاں یہ ترجمہ دیا ہے۔ "میں نے (کسی پر) تشدد نہیں کیا ہے۔" ۹۔ "غار"۔ ان غاروں سے مراد ہے مصریوں کے خیال میں جن دریا سے نیل نکلتا تھا۔ ان کا خیال تھا کہ یہ غار اسوان اور جزیرہ فنانی (غلی) کے درمیان واقع تھے۔



میں نے چوری نہیں کی ہے،  
 سلام تجھے اے سفاک رو، جو روستاؤ سے آتا ہے،  
 میں نے مرد یا عورت کو قتل نہیں کیا ہے،  
 سلام تجھے اے دوسرے شیر دیوتا، جو آسمان سے آتا ہے،  
 میں نے اناج کے پیانے میں گڑ نہیں کی ہے،  
 سلام تجھے اے چھاق چشم، جو سخم سے آتا ہے،  
 میں نے فریب نہیں دیا ہے،  
 سلام تجھے اے غضبناک جوشت کئے آتا ہے،  
 میں نے دیوتا کا مال نہیں چرایا ہے،  
 سلام تجھے اے استخوان شکن، جو سوتلن خن اُن سے آتا ہے،  
 میں نے جھوٹ نہیں بولا ہے؛

۱۱۔ جان اے دلن کا ترجمہ اس طرح ہے — ”میں نے کسی کو رونا نہیں ہے۔“ مازدوستاؤ  
 (راستاؤ)۔ ۱۲۔ لفظی معنی ”راستوں کا رستہ“ متبرے خصوصاً شاہی متبرے کو راستاؤ، یا روستاؤ،  
 کہا جاتا تھا۔ ۱۳۔ یعنی لالچ کو اناج دیتے ہوئے کم نہیں تو لا۔ اناج فروخت کرتے وقت بے ایمانی  
 نہیں کی۔ بے ایمانی سے اناج چوری نہیں کیا۔ ۱۴۔ ”چھاق چشم، چھاق چشم، چھاق جیسی آنکھ والا۔“  
 یعنی آتشیں آنکھ والا۔ چکدار آنکھوں والا۔ چھاق سے آگ بھی جلائی جاتی تھی۔ اسی لئے اسے چمک یا  
 تابندگی اور آگ سے تشبیہ دی جاتی تھی۔ ۱۵۔ سخم (خم)۔ ایک شہر کا نام جسے یونانی لیٹوپولس  
 کہتے تھے۔ ۱۶۔ اس مصرے کا ایک اور ترجمہ: ”میں بے نیستی نہیں کی ہے۔“ ۱۷۔ سوتلن خن (سوتلن اُن  
 خن)۔ ایک شہر کا نام۔ اسے ”خن اس“ بھی لکھا گیا ہے۔ اور یونانی اسے بیرا کلیو پولس کہتے تھے۔



سلام تجھے اے شعلہ افکن، جوخت کا تپاج سے آتا ہے،  
 "میں نے خوراک نہیں چھینی ہے"  
 سلام تجھے اے غار نشین، جو مغرب<sup>۱۸</sup> سے آتا ہے،  
 "میں جگڑا لو نہیں رہا ہوں"<sup>۱۹</sup>  
 سلام تجھے اے تابدار دانتوں والے، جو تاشی<sup>۲۰</sup> سے آتا ہے،  
 "میں نے کسی شخص پر حملہ نہیں کیا ہے"<sup>۲۱</sup>  
 سلام تجھے اے خواں آشام، جو مذبح خانے سے آتا ہے؛  
 میں نے مقدس<sup>۲۲</sup> مولشی ہلاک نہیں کئے ہیں"<sup>۲۳</sup>  
 سلام تجھے اے اتریاں کھانے والے، جو ایوانِ مابت<sup>۲۴</sup> سے آتا ہے،

۱۸ شعلہ افکن کی جگہ "سالار آتشیں" اور شعلہ کو زیادہ قوی بنانے والا "بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔  
 ۱۹ حَت کا تپاج (خٹو کا تپاج)۔ قدیم دار الحکومت مَن ٹو فر کا ایک اور نام۔ یونانی مَن ٹو فر کو  
 مفس کہتے تھے۔ ۲۰ مغرب۔ مغرب کو مصری "امن شت" کہتے تھے۔ ۲۱ اس سطر کے یہ تراجم  
 بھی کئے گئے ہیں: "میں نے کلماتِ بد ادا نہیں کئے ہیں"۔ "میں نے بد دعا نہیں دی ہے"۔ لیکن  
 میرے خیال میں یہ ترجمہ صحیح نہیں ہے۔ یعنی "میں نے بد دعا نہیں دی ہے"۔ کیونکہ جہاں تک میرا مطالعہ  
 ہے مصری بد دعا دینے کو گناہ نہیں سمجھتے تھے۔ ۲۲ "تاشی"۔ موجودہ قیوم کا قدیم نام۔  
 ۲۳ اس فقرے کے مزید تراجم۔ "میں نے مداخلت بے جا یا قانون کی خلاف ورزی نہیں کی  
 ہے"۔ "میں نے اعلانِ بازی نہیں کی ہے"۔ ۲۴ مقدس مولشی۔ دیوتا سے مخصوص مولشی۔  
 ۲۵ کاسر کا ترجمہ یہ ہے "میں نے کسی کو رُکایا نہیں ہے"۔ ۲۶ ایوانِ مابت۔ زمین پر تیس  
 مصری مسندوں (بجوں) کی قانونی عدالت۔



نہیں نے استھصال <sup>۲۵</sup> زر نہیں کیا ہے۔  
سلام تجھے اسے مالک <sup>۲۶</sup> انصاف، جو معافی سے آتا ہے۔

نہیں نے روٹیاں نہیں چرائی ہیں <sup>۲۷</sup>۔  
سلام تجھے اسے آوارہ <sup>۲۸</sup> غرام، جو نسبت سے آتا ہے۔

نہیں نے راز جوئی نہیں کی ہے <sup>۲۹</sup>۔  
سلام تجھے اسے زرد <sup>۳۰</sup> درو، جو اونٹ سے آتا ہے۔

نہیں نے بے لگام باتیں نہیں کی ہیں <sup>۳۱</sup>۔  
سلام تجھے اسے بد <sup>۳۲</sup> قماش، جو ان جدتی سے آتا ہے۔

۲۵ استھصال زر نہیں کیا ہے؛ کی جگہ سجداری سود نہیں لیا ہے۔ اور دھوکہ دہی نہیں کی ہے، بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ ۲۶ مالک انصاف۔ راستی اور سچائی کے دیوتا۔ بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ یہاں اصل لفظ لفظ "مالک معات (مات)" آیا ہے۔ ۲۷ معافی (ماتی)۔ دوسری معافی کا شہر۔ بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ معافی یا ماتی کا مطلب ہے سچائی۔ انصاف۔ ۲۸ اس سطر کا یہ ترجمہ بھی کیا گیا ہے۔ میں نے بل چلائی ہوئی اراضی نہیں اجاڑی ہے۔ ۲۹ نسبت۔ ایک قدیم شہر کا نام۔ یونانی اس شہر کو بوباسٹس کہتے تھے۔ ۳۰ یعنی شرارت و فساد پھیلانے کیلئے راز جوئی کی کوشش نہیں کی یا تانک جھانک نہیں کی ہے۔ ۳۱ زرد درو۔ بے آب، بے رونق، پھیکا چہرہ بھی ترجمہ کیا جاسکتا ہے۔ ۳۲ اس سطر کے مزید تراجم۔ میں نے کسی شخص کے خلاف (اپنے مز کو حرکت نہیں دی۔ یعنی کسی کے خلاف باتیں نہیں بنائیں۔ میں نے طفلانہ باتیں نہیں کیں۔ ۳۳ بد قماش۔ دو گنا بد قماش۔ بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ دوسرے نے "دُجو دُجو اژدہ" ترجمہ کیا ہے۔ ۳۴ ان جدتی۔ ازمنہ قدیم میں زیریں (شمالی) مصر کے نویں منصوبے کا نام جس کے دار الحکومت کا نام "پراسر" (یونانی نام بوزیریس) تھا۔ ان جدتی کو آتی، بھی پڑھا گیا ہے۔



۱۵۱  
میں نے اپنی خاطر بلا وجہ غصہ نہیں کیا ہے۔<sup>۳۵</sup>

سلام تجھے اے شیطان، جو مذبح خانے سے آتا ہے،

میں نے (کسی دوسرے آدمی کی بیوی سے زنا نہیں کیا ہے۔

سلام تجھے اے معاند کرنے والے، جو مین کے مندر سے آتا ہے،

میں نے کنواری سے زنا نہیں کیا ہے۔<sup>۳۶</sup>

سلام تجھے اے سربراہِ امراء، جو نہاتو سے آتا ہے،

میں نے دہشت نہیں پھیلائی ہے۔

سلام تجھے اے تباہ کن، جو حوتی سے آتا ہے،

میں گمراہ نہیں ہوا ہوں۔<sup>۳۷</sup>

سلام تجھے اے شرارتی، جو مندر سے آتا ہے،

---

۳۵ اس سطر کا مزید ترجمہ: "میں نے صرف اپنے مال پر قناعت کی ہے۔" ۳۶ شیطان: آدمی  
تی ناگ: "یا" دائم تی ناگ: "بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ ۳۷ مذبح خانہ: "مقام انصاف" بھی ترجمہ کیا گیا ہے  
۳۸ میں: ایک دیوتا کا نام۔ دیویس بچ نے "میں مندر کی جگہ" ام کو کے مندر "ترجمہ کیا ہے۔ ۳۹  
اس سطر کے مزید تراجم: "میں نے پاکیزگی کے خلاف کوئی گناہ نہیں کیا ہے۔" میں نے اپنے آپ کو  
آلودہ (ناپاک) نہیں کیا ہے۔ اپنے آپ کو آلودہ کرنے سے مراد جلتی ہے؛ مثلاً سربراہِ امراء  
"سربراہِ شاہان مقدس" بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ ۴۰ نہاتو: از منہ قدیم میں بالائی (جنوبی) مصر کا ایک شہر۔ اس  
لفظ نہاتو کے معنی ہیں سکامر (درختوں) کا شہر۔ اس شہر کا نام "امو" اور "اماد" بھی لکھا گیا ہے۔ ۴۱  
حوتی: دیویس بچ نے حوتی کی جگہ "قاوتی کی جھیل" اور "سواد" (نامی) صوبہ ترجمہ کیا ہے۔ ۴۲ اس سطر کا ایک اور  
ترجمہ میں نے (سترک موسموں اور اوقات) میں دخل اندازی نہیں کی۔ ۴۳ شرارتی: "سیٹے سے گھٹو کر نیوالا"  
اور "مفسد یا شورش پیدا کر نیوالا" بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ ۴۴ مندر: مندرجہ کی جگہ، اورت: بھی لکھا گیا ہے، لیکن مجھے  
"اورت" کا مفہوم کہیں سے بھی معلوم نہیں ہو سکا۔



۴۶ میں متشدد نہیں رہا ہوں۔  
 سلام تجھے اسے پہنچے، جو اُونو صوبے سے آتا ہے،  
 ۴۷ میں نے انصاف کی طرف سے اپنے کان بند نہیں کئے۔  
 سلام تجھے اسے پیشین گو، جو اُونس سے آتا ہے،  
 میں نے جھگڑا نہیں کیا ہے،  
 سلام تجھے اسے بس تھت، جو معد سے آتا ہے،  
 ۴۸ میں نے چشم پوشی نہیں کی ہے۔  
 سلام تجھے اسے عقی چہرے والے جو گڑھے سے آتا ہے،

۴۶ متشدد۔ (بہت ہی زیادہ) غصہ۔ بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ ۴۷ اُونو صوبہ۔ اولیس ہج  
 نے "تخا، ات جیل" لکھا ہے اور اسے اس نے زیریں مصر کا تیرہواں صوبہ بتایا ہے۔  
 ۴۸ مطلب یہ کہ انصاف کا دامن نہیں چھوڑا ہے۔ انصاف سے پہلو ہتی نہیں کی ہے۔ اس سطر  
 کے مزید تراجم: "میں نے سچائی اور حق کی باتوں کی طرف سے کان بہرے نہیں رکھے ہیں۔"  
 "میں نے سچی باتوں سے اپنا منہ نہیں موڑا ہے۔" ۴۹ اُونس:۔ اس شہر کا نام فُن سی بھی لکھا  
 جاتا ہے۔ یہ بالائی مصر کے تیرہویں صوبے کا عظیم شہر تھا۔ ۵۰ معبد۔ معبد کا اندرونی حصہ۔  
 حرم۔ معبد کی جگہ "خفیہ شہر" بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ ۵۱ چشم پوشی:۔ انصاف سے چشم پوشی؛ اس سطر  
 کا مزید ترجمہ: "میں نے کسی کو رلایا نہیں ہے۔" میں نے عجلت میں نہیں سوچا ہے۔ ۵۲ عقی  
 چہرے والا۔ یعنی وہ شخص جس کا چہرہ سامنے کی بجائے سر کے پیچھے ہے۔ یا جس کا چہرہ پیچھے  
 کی طرف مڑا ہوا ہے۔ ۵۳ اگر تھا:۔ ممکن بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ اور اولیس نے گڑھے یا ممکن کی جگہ  
 اصل مصری لفظ یا جگہ کا نام لکھا ہے۔ یعنی تپ حَت دَجِت۔



”میں نے لڑکے کے ساتھ ہم بستری نہیں کی ہے“  
 سلام تجھے اے شعلہ پا، جو شام کے جھٹ پٹے سے آتا ہے،  
 ”میں نے اپنا دل نہیں دکھایا ہے“  
 سلام تجھے اے تاریک، جو تاریکی سے آتا ہے،  
 ”میں نے کسی سے دشنام طرازی نہیں کی ہے“  
 سلام تجھے اے سلامتی لانے والے، جو ساؤ سے آتا ہے،  
 ”میں آمادۂ پیکار نہیں رہا ہوں“  
 سلام تجھے اے متعدد چہروں والے، جو دجف ات سے آتا ہے،  
 ”میں نے جلد بازی میں راستے قائم نہیں کیے“

۵۴ اس فقرے کے مزید تراجم۔ ”میں گمراہ نہیں رہا ہوں“۔ ”میں نے لڑکے کے ساتھ جتنی روابط قائم نہیں کئے ہیں“۔ ”میں نے ناپاک کام نہیں کئے، نہ ہی میں نے اعلام بازی کی ہے۔“ ۵۵ شعلہ پا، آتش  
 مانگ والے ”گرم مانگ والے“ بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ ۵۶ ”میں نے دل نہیں دکھایا ہے۔“ کا مفہوم ویس  
 بچ نے یہ لیا ہے۔ ”برداشت کا دامن چھوڑ کر مشتعل نہیں ہوا ہوں“۔ لیکن ویس کے نزدیک مطلب  
 یہ ہے ”لیت و صل سے کام نہیں لیا ہے، مال مشول نہیں کی ہے۔“ لشت ہائم نے اس سطر کا ترجمہ یہ  
 کیا ہے۔ ”میں نے دغا بازی نہیں کی ہے“ اور جوزف کاسٹرنے یہ سطر دی ہے۔ ”میں نے چپ کر سُن گئی  
 نہیں لی ہے۔“ ۵۷ دشنام طرازی :- ”جذباتی“ بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ ۵۸ ساؤ (میں) ایک شہر کا نام ۵۹  
 اس سطر کے مزید تراجم :- ”میں (ضرورت سے زیادہ) مستعد نہیں رہا ہوں۔“ ”میں نے تشدد نہیں کیا ہے۔“  
 ۶۰ ”مستعد چہرے والے“ :- ”چہروں کے بادشاہ بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔“ ۶۱ دجف ات :- ایک شہر کا نام۔ ماہرین نے  
 اسے دجف ات بھی لکھا ہے۔ ۶۲ اس سطر کا ترجمہ یہ بھی کیا جاسکتا ہے۔ ”میں نے عاجلانہ فیصلہ نہیں کیا ہے“  
 اسی سطر کے ترجمے یہ بھی دیئے گئے ہیں ”عینیت پسندوں کا مانگ نہیں رہا ہوں۔“ ”میرا دل عاجلانہ نہیں رہا ہے۔“



سلام تجھے اے تہمت لگانے والے جو اُنک جن سے آتا ہے،  
 میں نے کسی دیوتا کے خلاف یورش اور بدزبانی نہیں کی ہے،  
 سلام تجھے اے سینگوں والے جو سیٹو سے آتا ہے،  
 "میں بہت زیادہ باتونی نہیں رہا ہوں"  
 سلام تجھے اے نقر تم، جو خست کا تپاچ سے آتا ہے،  
 میں نے گناہ نہیں کیا ہے، میں نے غلط کام نہیں کیا ہے،  
 سلام اے لازمانی، جو دجہو سے آتا ہے،  
 میں نے بادشاہ کے خلاف بدزبانی نہیں کی ہے۔"

۶۳ تہمت لگانے والے کی جگہ "علم دینے والا" اور منصوبہ ساز" بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ ۶۴ اُنک جن  
 ایک جگہ کا نام۔ اس جگہ کا نام اُنک "اور اُنک ات" بھی لکھا گیا ہے۔ ۶۵ اس سطر کے مزید تراجم۔  
 میں نے اپنے رنگ کی خلاف ورزی نہیں کی ہے: میں نے دیوتا کو دعویٰ نہیں ہے: "مگر ان دونوں  
 کا مفہوم واضح نہیں ہے۔" میں نے ..... نہیں ..... اور میں نے دیوتا سے انتقام نہیں لیا ہے"  
 ۶۶ "سینگوں والے"۔ "سینگوں کے بادشاہ" بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ ۶۷ اس سطر کا ترجمہ یوں  
 بھی کیا گیا ہے۔ میں نے معاملات کے بارے میں (بہت زیادہ) باتیں نہیں بنائی ہیں۔" ۶۸ نقر تم۔  
 من نو فر (مفسر)۔ شہر کے دیوتا تپاچ اور دیوی سخت کا بیٹا تھا۔ اس طرح وہ من نو فر کی سب سے  
 قدیم تثلیث کا اہم رکن تھا۔ ۶۹ خست کا تپاچ۔ اس مرکزی شہر کو مصری من نو فر بھی کہتے تھے۔ اور  
 یونانیوں نے اسے 'مفسر' کہا۔ ۷۰ اس سطر کے کا ایک اور ترجمہ۔ میں نے فریب کاری سے کام  
 نہیں لیا ہے۔ اور میں نے بد اعمالی نہیں کی ہے۔" ۷۱ دجہو۔ اس قدیم شہر کا یونانی نام بوزیرس تھا  
 بعض محققین نے اس شہر کا نام 'دجہو' کی بجائے 'سیٹو' لکھا ہے۔ ۷۲ اس سطر کا ایک اور ترجمہ۔  
 "میں باعثِ زحمت نہیں رہا ہوں۔"



سلام اے خود رائے، جو تبت<sup>۴۲</sup> سے آتا ہے،  
 "میں نے پانی کو گدلا نہیں کیا ہے"<sup>۴۵</sup>  
 سلام اے رواں دواں، جو نون<sup>۴۶</sup> سے آتا ہے،  
 "میں چھج کر نہیں بولا ہوں"<sup>۴۷</sup>  
 سلام اے لوگوں کے سالار، جو اپنی قربان گاہ سے آتا ہے،  
 "میں نے دیوتا کے غلام دشنام طرازی نہیں کی ہے"<sup>۴۸</sup>  
 سلام اے مڑتی جو ٹوٹی<sup>۴۹</sup> سے آتا ہے،  
 "میں شجی خورا نہیں رہا ہوں"<sup>۵۰</sup>  
 سلام اے شخب کاؤ، جو (اپنے) شہر سے آتا ہے،  
 "میں اپنے لئے امتیازات کا خواہاں نہیں رہا ہوں"<sup>۵۱</sup>  
 سلام اے اونچے سردارے سر بلند ناگ، جو اپنے غار سے آتا ہے،

---

۴۲ خود رائے ۱۔ ویس بج نے خود رائے کی جگہ یہ ترجمہ دیا گیا ہے "جس کا دل مشقت کرتا ہے۔"  
 ۴۳ تبت تی ۲۔ اس قدیم مصری شہر کا نام "تج بو" بھی لکھا گیا ہے۔ ۴۴ اس سطر کا ایک ترجمہ یوں بھی کیا گیا ہے۔ "میں پانی میں نہیں چلا ہوں۔" شاید یہ کوئی مصری محاورہ تھا جس کا مفہوم پانی میں چل کر اسے گدلا کرنا تھا۔ ۴۵ نون ۳۔ بے نظمی کے اولین پانی یا سمندر۔ ۴۶ یعنی آواز بلند نہیں کی۔ اس سطر کا ایک اور ترجمہ ۱۔ "میں متکبرانہ انداز میں نہیں بولا ہوں۔" "میں غضبناک انداز میں نہیں بولا ہوں۔" ۴۷ ٹوٹی ۱۔ جان بے۔ ولسن نے ٹوٹی کی جگہ صوبہ "سیت" اور ویس بج نے سوالیہ انداز میں "نفر کی بھیل" لکھا ہے۔ ۴۸ اس سطر کا مزید ترجمہ ۱۔ "میں گتاخی سے پیش نہیں آیا ہوں۔" ۴۹ اس سطر کا ایک اور ترجمہ ۱۔ "میں مغرور نہیں رہا ہوں۔"



”میں نے اپنے پاس موجود مال سے زیادہ کی تمنا نہیں کی۔“  
 سلام اے اُن اُن ناگ جو قبرستان سے آتا ہے،  
 ”میں نے اپنے شہر کے (مقامی) دیوتا کی بے ادبی نہیں کی ہے۔“



## نو کا اعلان بریت

اُنی کے گناہوں سے اعلان بریت پر مبنی پیپرپرس کے علاوہ ایک اور پیپرپرس ملا ہے جس کا تعلق کتاب الاموات کے ۱۲۵ ویں باب سے ہی ہے۔ یہ پیپر نو نامی شخص کے لئے لکھا گیا، اس کی ملکیت تھا اور اسی کے مقبرے میں دفن کیا گیا تھا۔ اس شخص کے نام کی نسبت سے ہی یہ پیپرپرس نو کا پیپرپرس کہلاتا ہے۔ اُنی کے پیپرپرس کی طرح اس پیپرپرس پر نو کی طرف سے گناہوں سے بریت کا اعلان رقم ہے۔ پیپرپرس پر نو کی طرف سے عبارت اس طرح

”اس سطر کا ایک اور ترجمہ: ”میں نے اپنے اجائز مال میں اضافہ نہیں کیا۔“ اُن اُن ناگ۔  
 ’اُن اُن ناگ‘ کی جگہ پکڑنے والے بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ اُن اُن ناگ کی جگہ جو اپنا بازو لاتا ہے۔ ”بھی ترجمہ ہوا ہے۔ ”قبرستان۔“ دس بجے نے قبرستان کی جگہ عالم ظلمات ترجمہ کیا ہے اس لفظ یعنی ”قبرستان“ یا عالم ظلمات کے لئے اس سطر میں اصل قدیم مصری لفظ اوتقرت آیا ہے۔  
 ”بے ادبی۔“ بے ادبی کی جگہ لعنت علامت بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ ”اس سطر کے مزید تراجم۔  
 ”میں نے اپنے دیوتا کی تضحیک (یا توہین) کرنے کے بارے میں نہیں سوچا ہے۔“ ”میں نے اپنے شہر کے دیوتا کی بے ادبی کرنے کے لئے نیچے کی ردنی نہیں چھینی ہے۔“



لکھی گئی ہے۔

”مہر بردار نو“ دو سچائیوں کے ایوان میں پہنچ کر پڑھے گا تاکہ اس نے جتنی بھی باتیاں کی ہیں ان کا حساب کیا جائے اور تاکہ وہ دیوتاؤں کے پہرے دیکھ لے۔

مہر بردار نو کی کہی ہوئی باتیں۔

خوش آمدید! عظیم دیوتا! دو سچائیوں کا بادشاہ! اے میرے بادشاہ میں تیرے سامنے آ گیا ہوں، مجھے لایا گیا ہے تاکہ تیری خوبصورتیاں دیکھوں۔ میں تجھے جانتا ہوں اور تیرا نام جانتا ہوں۔ میں بیالیس دیوتاؤں کے نام جانتا ہوں جو تیرے ساتھ دو سچائیوں کے ایوان میں ہیں، جو بد کرداروں پر نظر رکھتے ہیں اور جو اس دن ان کے خون سے پیٹ بھرتے ہیں! (جس دن) خوبصورت ہستی“ لوگوں کے اعمال جانچتی ہے۔

دیکھ تیرا نام دو بیٹیاں! دو محبوب ہستیاں! دو آنکھیں! دو دیویاں! دو حقیقتیں! ہے۔

---

۱۔ دو سچائیوں کا ایوان :- اُس (اوزیرس) دیوتا کے ایوان انصاف کا ایک اور نام یہاں مرغیوں کا حساب آخرت ہوتا تھا۔ سچائی کی دیوی مات کی ایوان میں موجودگی کے سبب اس ایوان کو ”دوہرا“ تصور کیا گیا تھا۔ ۲۔ دو سچائیاں :- یہاں سچائی کی دیوی مات کو ”دو سچائیاں کہا گیا ہے۔“ ۳۔ ۴۔ تیرے سامنے تیرے ساتھ :- اُس (اوزیرس) دیوتا کے سامنے اُس دیوتا کے ساتھ تو مرنے کے بعد اُس (اوزیرس) دیوتا کے ایوان انصاف میں پہنچ گیا ہے اور اُس سے مخاطب ہے۔ ۵۔ ”خوبصورت ہستی“ (اوزیرس) دیوتا سے مراد ہے۔ ۶۔ ”دو حقیقتیں“ یہاں سچائی کی دیوی مات (معات) سے وابستہ تصور عقائد اُس (اوزیرس) دیوتا سے ملا دیے گئے ہیں۔ مثلاً ”دو بیٹیاں! دو محبوب ہستیاں! دو آنکھیں! دو دیویاں! اور دو حقیقتیں وغیرہ۔“







میں نے عزت و وقار کے حصول کی خاطر اپنے نام کو شہرت نہیں دی۔<sup>۱۱</sup>

میں نے کسی دیوتا کی تحقیر نہیں کی۔<sup>۱۲</sup>

میں نے غریب کو نہیں لوٹا۔<sup>۱۳</sup>

میں نے دیوتا کی ناپسند کا کام نہیں کیا۔

میں نے آقا کے سامنے اس کے غلام کی برائی نہیں کی۔<sup>۱۴</sup>

میں نے (کسی کو) ایذا نہیں پہنچائی۔

میں نے (کسی کو) بھوکوں نہیں مارا۔<sup>۱۵</sup>

۱۱۔ اس فقرے کے مزید تراجم — ”میں نے اعزازات (کے حصول کی خاطر) اپنا نام آگے نہیں بڑھایا۔“  
 ۱۲۔ ”میرا نام سیفنے کے آقا تک نہیں پہنچا۔“ ”میرا نام عظیم حکمران کی کشتی میں نہیں پہنچا۔“ ان دونوں فقروں میں ”سیفنے کے آقا“ اور ”عظیم حکمران“ سے مراد سورج دیوتا اور اسے ہے جو طلوع سے لیکر غروب تک ایک بہت بڑی کشتی، (سیفینۂ آفتاب) میں سوار ہو کر آسمانی سفر طے کرتا تھا۔ ”سیفینۂ آفتاب“ کے بارے میں تفصیل باب ’محمد کے ابتدائے میں دی گئی ہے، شت ہائیم اور ولس کے مذکورہ بالا دونوں تراجم کے باوجود اس سطر کا مفہوم تلاشِ بیاہ کے باوجود واضح نہیں ہو سکا۔ بہر حال مفہوم غالباً یہی ہے کہ عزت و وقار پانے کی کوشش نہیں کی۔ ناروا ہتھکنڈے استعمال نہیں کئے۔ ۱۳۔ دیس بچ نے اس فقرے سے پہلے یہ فقرہ بھی دیا ہے ”میں نے اپنے نوکرؤں کے ساتھ بدسلوکی نہیں کی۔“ ۱۴۔ اس سطر کا ایک اور ترجمہ — ”میں نے مظلوم کا مال مٹھیانے کے لئے غریب نہیں کیا۔“ یہ ترجمہ دیس بچ کا ہے اور بچ نے ہی اس کا ترجمہ اپنی دوسری کتاب میں یوں بھی کیا ہے۔ ”میں نے بیعت نہیں نہیں ڈھائی۔ میں نے پریشانی پیدا نہیں کی۔“ اس فقرے کا ایک اور ترجمہ — ”میں نے غریب پر تشدد نہیں کیا۔“ ۱۵۔ اس سطر کے مزید تراجم — ”میں نے مالک کے سامنے (اس کے) نوکر پر تہمت نہیں لگائی۔“ ”میں نے مالک سے (اس کے) نوکر کو نقصان نہیں پہنچوایا۔“ ۱۶۔ یہ فقرہ دیس بچ اور جوزف کاسٹر وغیرہ نے تو دیا ہے مگر شت ہائیم اور ولس وغیرہ کے ہاں نہیں ملتا۔



میں نے (کسی کو) نہیں رُلا یا۔<sup>۱۸</sup>  
 میں نے (کسی کو) قتل نہیں کیا۔  
 میں نے قتل کرنے کا حکم نہیں دیا۔<sup>۱۹</sup>  
 میں نے کسی کو مصیبت میں نہیں پھنسا یا۔  
 میں نے مندروں میں نذرانوں کو نقصان نہیں پہنچایا۔<sup>۲۰</sup>  
 میں نے دیوتاؤں کی روٹیاں چوری نہیں کیں۔<sup>۲۱</sup>  
 میں نے مرنے والوں کی روٹیاں نہیں چرائیں۔<sup>۲۲</sup>  
 میں نے اپنے شہر کے مندروں میں کنواری سے زنا نہیں کیا، نہ ہی حلق لگائی۔

م<sup>۱۸</sup> اس فقرے کا ایک اور ترجمہ ہے: "میں نے کسی کو رنج نہیں پہنچایا۔" م<sup>۱۹</sup> اس فقرے کے مزید تراجم:۔  
 میں نے قاتل کو مکمل نہیں دیا۔ "میں نے اپنی خاطر قتل کرنے کا کوئی حکم نہیں دیا۔" م<sup>۲۰</sup> اس فقرے کے مزید  
 تراجم: "میں نے مندروں کے چڑھاوے چوری نہیں کئے۔" "میں نے مندروں کی خوراک (کی آمدنی) میں  
 کمی نہیں کی۔" م<sup>۲۱</sup> روٹیاں:۔ وہ مقدس روٹیاں جو مندروں میں دیوتاؤں کے لئے بطور نذر چڑھائی  
 جاتی تھیں۔ م<sup>۲۲</sup> اس فقرے کے مزید تراجم: "میں نے دیوتاؤں کی روٹیوں کو نقصان نہیں پہنچایا۔"  
 میں نے دیوتاؤں کی روٹیاں ختم نہیں کیں۔ "میں نے قربان گاہ کی مقدس روٹی نہیں چرائی۔" م<sup>۲۳</sup> اس  
 فقرے کا ایک اور ترجمہ: "میں نے ارواح کے لئے نذر کی جانے والی روٹیاں نہیں چرائیں۔" م<sup>۲۴</sup>  
 زنا: متعلقہ پیرس کی اصل عبارت میں یہ لفظ یعنی 'زنا' نہیں کیا، 'قدیم کاتب نے دوسرے لکھے ہیں،  
 معلوم نہیں کیوں۔ ایک مغربی محقق کے مطابق یہ الفاظ اس کاتب نے دوسرے اس لئے لکھے تھے کہ شاید  
 انہیں لکھتے وقت وہ جذباتی طور پر خود بھی برا بھلا سمجھتا ہو گیا تھا۔ م<sup>۲۵</sup> اس فقرے کے مزید تراجم: "میں نے  
 زنا نہیں کیا، نہ ہی خود کو ناپاک کیا۔" خود کو ناپاک کرنے سے مراد نابامشت زنی ہے۔  
 (باقی اگلے صفحہ پر)



میں نے اناج کے پیمانے میں کمی بیشی نہیں کی۔<sup>۲۴</sup>  
 میں نے زمین کی پیمائش میں کمی بیشی نہیں کی۔<sup>۲۵</sup>  
 میں نے (دوسروں کے) کھیتوں پر قبضہ نہیں کیا۔<sup>۲۶</sup>  
 میں نے ترازو کے وزن میں اضافہ نہیں کیا۔  
 میں نے ترازو کے کانٹے میں گر بڑ نہیں کی۔<sup>۲۷</sup>  
 میں نے بچوں کے منہ سے دودھ نہیں پھینکا۔  
 میں نے مولیشیوں کو ان کی چراگاہوں سے نہیں جھگایا۔  
 میں نے دیوتاؤں کے پرندوں کا شکار نہیں کیا۔<sup>۲۸</sup>

دیس بچانے اس فقرے کا ترجمہ دوسطروں میں اس طرح کیا ہے۔ ”میں نے غیر شادی شدہ عورت سے زنا نہیں کیا۔ میں نے اپنے شہر کے دیوتا کی مقدس جگہوں میں خود کو ناپاک نہیں کیا۔“ دس نے اسکا بالکل ہی مختلف ترجمہ یوں کیا ہے۔ ”میں نے لڑکے کے ساتھ اغلام بازی نہیں کی۔“ ص ۲۱ اس مصرعے کے مزید تراجم۔  
 ”میں نے غلے کے پیمانے میں کمی نہیں کی۔“ میں نے تول میں کسی کو دھوکہ نہیں دیا۔ ”یعنی کم نہیں تول۔“ ص ۲۵  
 اس فقرے کا ایک اور ترجمہ۔ ”میں نے نہ تو زمین میں اضافہ کیا، نہ ہی زمین چوری کی۔“ مطلب یہ کہ کسی دوسرے کے کھیت کے حصے اپنے کھیت میں شامل نہیں کئے۔ ص ۲۶ اس فقرے کا ایک اور ترجمہ۔ ”میں نے کھیتوں میں فریب دہی نہیں کی۔“ مطلب یہی کہ دھوکے سے کسی کے کھیت پر قبضہ نہیں کیا۔ ص ۲۷ یعنی فریاد کو دھوکے سے کم وزن نہیں تول۔ ص ۲۸ دیوتاؤں کے پرندے :- ان پرندوں سے مراد ہے جو دیوتاؤں کے لئے وقت جاگیروں میں پائے جاتے تھے۔ اس نسبت سے وہ پرندے مقدس سمجھے جاتے تھے۔  
 ص ۲۹ اس فقرے کا ایک اور ترجمہ۔ ”میں نے دیوتاؤں کے زسلوں میں جال سے پرندوں کا شکار نہیں کیا۔“ مطلب یہ کہ دیوتاؤں کے لئے وقت جاگیروں میں پرندوں کا شکار نہیں کھیلا۔



میں نے پھلیوں کو ان کے جوہڑوں میں نہیں پکڑا۔  
 میں نے آبپاشی (کے پانی) کو نہیں روکا۔  
 میں نے بہتی ہوئی ندی پر بند نہیں باندھا۔  
 میں نے آگ کو اس وقت نہیں بجھایا جب اسے جلنا چاہیے تھا۔  
 میں نے گوشت تذکرہ خانے کے دنوں کو نظر انداز نہیں کیا۔

مذ ۲۱ ان کے ”جہاں“ ان کے ”سے مراد اگر“ دیوتاؤں کے ”سے ہے تو پھر جوہڑ وہ ہوں گے۔ جو دیوتاؤں کے لئے وقف اراضی میں موجود تھے۔ اور اگر ”ان کے“ سے مراد پھلیوں کے ”سے ہی ہے۔ تب بھی یہ بات تو نکلتی ہے کہ یہ پھلیاں وہ ہوں گی جو دیوتاؤں کے لئے وقف اراضی میں بنے ہوئے تالابوں یا جوہڑوں میں ہوتی تھیں۔ مذ ۲۲ جوہڑ: جوہڑوں کی جگہ دلہ ل بھی ترجمہ کیا گیا ہے، وہ دلہ لیں یا دلہ لی علاقے جہاں جگہ جگہ پانی کھرا ہوتا تھا۔ مذ ۲۳ اس فقرے کا ایک اور ترجمہ: ”میں نے پھل کو اسی قسم کی پھلی کا لاسر لگا کر نہیں پکڑا۔“ مذ ۲۴ اس فقرے کا ایک اور ترجمہ: ”میں نے پانی کو اس کے موسموں نہیں روکا۔“ یعنی نیل کے سیلابی پانی سے دوسرے کاشتکار کی زمین کو محروم نہیں رکھا۔ اس کے موسم سے مراد دریائے نیل میں سالانہ سیلاب کے موسم سے ہے۔ اس فقرے کا مزید ترجمہ: ”میں نے روانی کے موسم میں پانی کو نہیں روکا۔“ مذ ۲۵ اس فقرے کے مزید تراجم: ”میں نے بہتے پانی پر بند نہیں باندھا۔“ میں نے بہتے پانی کی نہر میں شگات نہیں ڈالا۔“ مطلب یہ صورت یہی ہے کہ آبپاشی نہر کو روک کر اس میں شگات کر کے اپنا کھیت تو سیراب کر لیا اور ہمسائے کاشتکار کو پانی سے محروم رکھا۔ مذ ۲۶ آگ۔ روشنی بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ مذ ۲۷ اس فقرے کے مزید تراجم: ”میں نے گوشت تذکرہ کرنے کے مقررہ اوقات نظر انداز نہیں کئے۔“ مطلب یہ کہ مذہبی تقاریب کے مواقع پر گوشت کا چڑھا دیا باقاعدگی سے چڑھاتا رہا۔ بعض محققین نے اس فقرے کی جگہ یہ فقرہ دیا ہے: ”میں نے دیوتاؤں کو تذکرہ کیا ہوا گوشت نہیں چرایا۔“ اور اس فقرے کے بعد بعض محققین نے یہ تین فقرے بھی دیئے ہیں۔  
 (باقی اگلے صفحہ پر)



میں نے دیوتاؤں کی جاگیر سے مولشیوں کو نہیں نکالا۔  
 میں نے دیوتا کو اس کے جلوس میں نہیں روکا۔  
 میں پاک ہوں! میں پاک ہوں! میں پاک ہوں!  
 میری پاکیزگی سوتن حنن میں موجود عظیم جنگل جیسی ہے۔



”میں نے بھوکے کو کھانا کھلانے سے انکار نہیں کیا۔  
 میں نے پیاسے کو پانی پلانے سے انکار نہیں کیا۔  
 میں نے ننگے کو کپڑا دینے سے انکار نہیں کیا۔“

۳۷ اس فقرے کا ایک اور ترجمہ۔ ”میں نے دیوتاؤں کے مولشیوں کو نہیں روکا۔“ ۳۸ مطلب یہ کہ جب دیوتا کا جلوس نکالا جاتا تھا۔ اس نے اس جلوس میں کسی قسم کی رکاوٹ نہیں ڈالی۔ ۳۹ سوتن حنن۔ مصر کا ایک قدیم شہر۔ یونانی اسے ہراکلیو پولس کہتے تھے۔ بس لشت لایم نے اس شہر کا نام حنس (حن اس) لکھا ہے۔ ۴۰ عظیم جنگل۔ مصری اسے بنو حرا ٹو نامی اس قدیم مصری شخص کا بیان آگے بھی جاری ہے۔ جو میں نے یہاں شامل نہیں کیا مگر اس باقی ماندہ بیان میں کسی اور گناہ کے نہ کرنے کا ذکر نہیں ہے۔



”جدید شہنشاہی دور“ (۱۵۷۵ ق م) میں ایک اور نوعیت کا ”عزائی ادب“ دوسری کتابیں تخلیق ہوا۔ اس وقت مصر کے مذہبی راہنماؤں نے ”کتاب الاموات“ (کتاب الموات) کے علاوہ اور ”رہنما کتابیں“ تصنیف کیں۔ ان کتابوں میں مذہبی علما نے عالم آخرت کا سفر طے کرنے کے لئے کچھ رہنما اصول لکھے تھے۔ ان میں سب سے اہم اور دلچسپ کتابیں ”دو ہیں۔“

”ام دوات کی کتاب“

”کتاب الابواب“

ام دوات (ام توأت) نامی کتاب (THE BOOK OF DULAT) پیرسوں پر لکھی ہوئی ملی ہے اور مقبروں کی دیواروں پر کندہ بھی۔ ”ام دوات“ کے معنی ہیں ”جو کچھ دوات (توأت) میں ہے۔“ — اسے ”موجودات عالم آخرت کی کتاب“ یا ”موجودات عالم دیگر (عالم غلات) کی کتاب“ کا نام بھی دیا جاسکتا ہے۔ اس کتاب کے سب سے قدیم مندرجات وہ ہیں جو فرعون کے اٹھارہویں خاندان (۱۵۷۵ ق م) کے فرعون آمن خوتپ دوم (۱۴۲۶ ق م) کے مقبرے کی دیواروں پر کندہ ہیں۔

دوسری اہم کتاب ”یعنی“ کتاب الابواب ”ام دوات کی کتاب“ کی نسبت زیادہ کیا ہے۔ اس کے مندرجات تابوتوں پر کندہ ملے ہیں اور یہ عبارتیں سب سے عمدہ حالت میں انیسویں خاندان (۱۴۹۸ ق م) کے فرعون سینی اول (۱۳۹۲ ق م) کے سنگین تابوت پر کندہ پائی گئی ہیں۔ یہ اہم تابوت سنگ جراثیم کا بنا ہوا ہے۔ اس کتاب کے مندرجات تحریری صورت میں پہلی مرتبہ جدید شہنشاہیت (۱۵۷۵ ق م) ہی میں قدیم شہر شے (تھیس) کے قریب لوتی الملوک (وادی شال) میں بنے ہوئے قدیم مقبروں میں کندہ ملے ہیں۔ لیکن اس کتاب کے بہت سے حصے ”جدید دور شہنشاہیت“ سے یقیناً بہت پہلے تخلیق ہوئے تھے۔ ان عبارتوں کو موجودہ ماہرین نے مجموعی طور پر ”کتاب الابواب“ (دروازوں کی کتاب) کا نام دیا ہے اور وہ



اس لئے کہ ان تحریروں میں مصریوں کے 'عالمِ آخرت' کے مختلف خصلوں (اقالیم) کے ان دروازوں کو زیادہ اہمیت دی گئی ہے جو 'عالمِ آخرت' کی بارہ اقلیم کو ایک دوسرے سے الگ کرتے تھے جبکہ 'کتاب الابواب' میں خود ان بارہ خصلوں کو ثانوی حیثیت دی گئی ہے۔  
 قدیم مصری اپنے 'عالمِ آخرت' کو 'دوآت' (توآت) کہتے تھے۔ سورج دیوتا کی ایک مناجات ملی ہے جو 'کتاب الابواب' کا ہی حصہ ہے۔ یہ مناجات 'مبدید' دور شہنشاہیت (۱۵۴۵-۱۰۸۴ ق.م) ہی میں کسی وقت تخلیق ہوئی تھی اور اس دور کے مذہبی ادب میں اپنی طرز کی مخصوص جگہ ہے۔  
 خوش آمدید را! جب تو طلوع ہوتا ہے۔

اے اقم! مرا ختی!

میری آنکھیں تیری بندگی کرتی ہیں،  
 جب تو 'سفینہِ شام' میں سوار سلامتی کے ساتھ سفر کرتا ہے۔  
 تیری کرنیں میرے بدن پر پڑتی ہیں،  
 تو 'سفینہِ صبح' میں ہوتا ہے تو بادِ صبا سے تیرا جی خوش ہو جاتا ہے،  
 کبھی آرام نہ کرنے والے ستارے تیری جگہ لگاتے ہیں،  
 لافانی تارے تیری تلاش کرتے ہیں۔

۱۔ اقم، مرا ختی: سورج دیوتا کے نام ۲۔ 'سفینہِ شام'۔ قدیم مصریوں کا خیال تھا کہ سورج دیوتا 'ایک کشتی (سفینہ) میں سوار ہو کر آسمان کا سفر طے کرتا ہے۔ وہ صبح کشتی میں طلوع ہو کر سفر کرتا، اس وقت یہ کشتی 'سفینہِ صبح' کہلاتی تھی اور شام کے وقت کشتی سمیت غروب ہوتا، اس وقت یہ کشتی 'سفینہِ شام' کہلاتی تھی۔ وہ اس 'سفینہِ آفتاب' کو 'لاکھوں برس کی کشتی'، 'نَشْ مَت کشتی' اور 'مَرَن کشتی' کہتے تھے۔ 'سفینہِ آفتاب' کے بارے میں تفصیل اس کتاب کے باب 'محمد' کے ابتدائی حصے میں دئے دی گئی ہے۔



جب (تو) مانو کے افق میں غروب ہوتا ہے،  
آسمان کے دونوں کناروں پر تو حسین ہوتا ہے،

اے زندہ جاوید مالک!

تو میرے آقا کی طرح ہے،

خوش آمدید تھے! را! تیرے اُبھرتے وقت!

خوش آمدید تھے! اُمّ دُوات کے ساتھ غروب ہوتے وقت!

خوش آمدید تھے! حراختی! حُپ را! جس نے خود کو تخلیق کیا!

دونوں رہنما تصانیف یعنی "اُمّ دُوات" (موجوداتِ عالمِ آخرت کی کتاب) اور کتاب الابواب میں ان مقامات کی تفصیل بھی بیان کی گئی ہے، جہاں سے سفرِ آخرت کے دوران مرنے والوں کو گزر کر عالمِ آخرت میں پہنچنا ہوتا تھا۔ اس طرح مرنے والوں کو ان مقامات کے بارے میں مکمل واقفیت حاصل ہو جاتی تھی۔ دونوں کتابوں میں ان غریبوں اور دوسرے جانوروں کے نام بھی دیئے گئے ہیں جو سفرِ آخرت کے دوران مرنے والے کو ملتے تھے اور اسے ان غریبوں اور جانوروں سے عہدہ برآ ہونا پڑتا تھا۔ مرنے والے ان کے نام ان دونوں کتابوں سے معلوم ہوتے جاتے تھے۔ سفرِ آخرت کے تمام خطرات اور دشواریوں کے پیش نظر اُسے ہائے عظم (پر تاثیر کلمات یا الفاظ) بھی ان دونوں کتابوں میں لکھ دیئے جاتے جن سے مرنے والوں کو آگاہی حاصل ہو جاتی تھی۔ ان پر تاثیر کلمات یا اُسے ہائے عظم کی ضرورت مرنے والوں کو اس لئے پڑتی تھی کہ وہ اپنا سفر بخیر و خوبی طے کر لیں۔ چنانچہ مرنے والے ان کلمات کو ادا کر کے اپنا سفرِ آخرت ب حفاظت تمام مکمل کر لیتے تھے۔ اُمّ دُوات کی کتاب اور کتاب الاموات دونوں میں سورج دیوتا

منا مانو منوہ مغرب میں واقع پہاڑ مصریوں کے خیال میں شام کو سورج اسی پہاڑ میں غروب ہوتا تھا۔ حراختی را! سورج دیوتا را! کا ایک نام۔



نرا، یعنی خود سورج کے عالم آفریت (وُؤَات - تُوَات) میں سفر کا حال بھی بیان کیا گیا ہے سورج  
یہ سفرات کے بارہ گھنٹوں میں طے کرتا تھا۔

بعد کے زمانوں میں کتاب الاموات کو بنیاد بنا کر مصریوں نے بہت سی اور بھی  
”کتابیں“ تصنیف کیں۔ ان کتابوں کی عبارتیں تبخیر و تکفین کے موقوعہ پر مبنی جاتی تھیں ان  
میں سے بعض یہ تھیں۔

’کتاب تنفس‘ (سانسوں کی کتاب)

’سفر ابدیت کی کتاب‘

’معبود کرے کہ میرا نام پھلے پھوٹے‘

مذہبی رسوم سے متعلق مصریوں کا سب سے قدیم تحریر درج ذیل کتابوں پر مشتمل ہے۔

’منہ کھولنے کی کتاب‘

’عزائی نذرانوں کی کتاب‘

عبادات کی رسوم کی ادائیگی کے بارے میں جتنا بھی ادب ملا ہے اس میں سے طویل  
اور مشہور وہ مذہبی ادب ہے جو دار الحکومت تھے (تھیس) میں آمن دیوتا کے مندر میں رسوم  
کی ادائیگی پر مبنی ہے۔ اس مندر میں آمن دیوتا کی عبادت کرتے وقت ہر روز یہ رسوم ادا کی جاتی  
تھیں۔ — مذہبی سحر و طلسم پر مبنی جو تحریر پایا گیا ہے۔ اس کا اہم ترین حصہ سالت پیپرس  
(SALT PAPYRUS) ہیرس پیپرس (HARRIS PAPYRUS) اور اس کتاب ”میں شامل ہے جسے  
ماہرین نے آپ (نامی اثر ہے) کو مغلوب کرنے کی کتاب“ کا نام دیا ہے۔



# تخلیق کائنات

اہم نظریات و عقائد اور ادب  
 قدیم مصری مذہبی ادب اس لئے بھی حد درجہ اہم ہے کہ اس سے  
 مصریوں کے ہزاروں برس پہلے کے ایسے افکار، تصورات اور عقائد  
 پر گہری روشنی پڑتی ہے جو مذہبی لحاظ سے بنیادی اہمیت کے حامل ہیں، جو ہمیشہ سے انسان  
 کے لئے غور و فکر کا موضوع بنے رہے ہیں اور جن کے فکری اثرات آج بھی مختلف مذاہب میں  
 دیکھے جاسکتے ہیں۔ یہ وہ مذہبی نظریات و عقائد ہیں جن کے زیر اثر صرف مصری ادب ہی نہیں بلکہ  
 قدیم ادبیات عالم میں انتہائی اہم اور دلکش ادبی تخلیقات وجود میں آئیں۔ بہر حال قدیم مصری  
 مذہبی ادب سے درج ذیل اہم موضوعات سے متعلق عقائد اور افکار خوب اجاگر ہوتے ہیں۔

سورج دیوتا کا "سفر ظلمات" یا "سفر شب"

شکوین (تخلیق کائنات)

عالم ظلمات (دوسری دنیا)

حیات بعد الممات

"جنت" یا "اسر" (اوزیریس) دیوتا کی مملکت

"حساب آخرت"

مندرجہ بالا تمام موضوعات یا عنوانات سے متعلق عقائد و افکار کے بارے میں قدیم مصری  
 ادب سے جو بہت کافی معلومات حاصل ہوتی ہیں، وہ قابل غور، توجہ طلب، اہم اور دلچسپ ہیں۔  
 اہم اس لحاظ سے بھی کہ ان سے ہم دوسرے قدیم اور آج کل کے مذاہب کا موازنہ کر سکتے ہیں۔  
 تقابلی جائزہ لے سکتے ہیں اور قدیم مذاہب سمیت بعض موجودہ مذاہب پر بھی مصری مذہبی نظریات و  
 عقائد کے ممکنہ اثرات معلوم کر سکتے ہیں۔



تکوینی نظریات سمیت مصریوں کے مذہبی و فکری تصورات و عقائد کے عکاس ادب میں نہ صرف مذہبی ادب، یعنی بُہری ادب، تا بلوٹی ادب، کتاب الاموات، آتن کی شان میں 'موجد' فرعون اخاتون کی تخلیق کردہ عظیم عمارت حکومت شے (تھیس) کے معبودِ عظیم آمین رادیوتا کی شان میں عمارت ابو (ایلیفنان) شہر کے دیوتا ختم (خن مو) کی شان میں عمارت بعض دوسری عمارتیں اور مذہبی نگارشات اور اساطیری کہانیوں سے، بلکہ غیر مذہبی ادب پر مشتمل مختلف تصانیف مثلاً فرعون خوتی کی اپنے ولی عہد بیٹے 'مری کارا' کے لئے تعلیمات وغیرہ سے بھی تخلیق کائنات اور دوسرے اہم اور بنیادی مذہبی تصورات و عقائد پر روشنی پڑتی ہے۔ اور ہم بخوبی اندازہ کر سکتے ہیں کہ وہ تخلیق کائنات جیسے مسئلے پر بھی کس انداز سے سوچتے تھے۔

مختصر یہ کہ مصریوں کا قدیم ادب خصوصاً مذہبی ادب عالمی لٹریچر میں اس لحاظ سے بے حد اہمیت اور مخصوص مقام کا حامل ہے کہ اس سے اولین فکر انسانی کا تکوین عالم اور دوسرے بنیادی مذہبی تصورات و عقائد کا (عراق کے شانہ بشانہ) تحریری طور پر پتہ چلتا ہے اور یہ وہ مصری تصورات و عقائد ہیں جن کا انسان کے مذہبی اور دوسرے افکار کے ارتقار میں بہت ہی نمایاں اور بنیادی حصہ ہے۔ یہ وہ مصری نظریات و عقائد ہیں جو دنیا کی مختلف تہذیبوں کے تخلیق کائنات، حیات بعد الموت، عالم ظلمات (عالم دیگر) حسابِ آخرت اور جزا و سزا وغیرہ سے متعلق اہم نظریوں اور عقیدوں پر اثر انداز ہوئے تھے۔ اس طرح تکوین عالم اور متذکرہ بالا دوسرے مابعد الطبیعیاتی مسائل سے متعلق فکر انسانی کے ارتقار اور اس کی تاریخ میں مصری تصورات و عقائد کی یقیناً بہت اہمیت بنتی ہے، ان کا اپنا ایک ممتاز و نمایاں مقام ہے۔ اور انسان کے یہ وہ مسائل، موضوعات، افکار اور نظریات و عقائد ہیں جن سے نہ صرف قدیم مصریوں اور ان کی ہم عصر دوسری اقوام کو دلچسپی تھی بلکہ آج کا انسان بھی ان میں دلچسپی لیتا ہے اور تیار ہے گا۔ کسی نہ کسی رنگ میں انہیں اہمیت دیتا ہے اور دیتا رہے گا۔ قدیم مصریوں کا یہ انتہائی اہم فکری و مذہبی پہلو ہم تک ان کے تخلیق کردہ ادب کے ذریعے ہی تو پہنچ پایا ہے۔



تخلیق کائنات کے بارے میں نہ صرف قدیم مصریوں کے بلکہ دوسری قدیم  
 سنجیدہ غور و فکر اقوام کے نظریات و عقائد بھی، فکر انسانی کے آغاز و ارتقاء کی بنیادی کڑی  
 کی ضرورت اور عالم انسانیت کی مشترکہ ذہنی و فکری میراث ہونے کے سبب اس بات  
 کے یقیناً مستحق ہیں کہ اگر انہیں پڑھا جائے تو پھر پوری سنجیدگی کے ساتھ ان پر غور کیا جائے، بظاہر  
 بے سرو پا لگنے کی وجہ سے خندہ استہزاء کے ساتھ ان سے انعام نہیں برتنا چاہیے بلکہ ہزاروں  
 برس کی قدامت اور اس وقت کی ذہنی سوچ کی رسائی کو پیش نظر رکھتے ہوئے، کچھ ہمدردانہ  
 رویہ اپنا کر انہیں سمجھنے سمجھانے کی کوشش ہونی چاہیے۔

مصریوں کے کوینی نظریات و عقائد تو یقیناً ہماری بہت ہی سنجیدہ توجہ اور غور و فکر کے  
 کے مستحق ہیں۔ ان کی اہمیت یا حیثیت بس صرف اتنی نہیں ہے کہ انہیں ہم طفلانہ، شاعرانہ  
 اور توہمانہ قرار دے کر صرف نظر کر جائیں، ٹھیک ہے۔ آج شاید وہ ہمیں بظاہر ایسے لگیں، اس  
 کے باوجود ان کے دامن میں ہمارے بے غور و فکر کے پہلو بھی چھپے ہوئے ہیں۔ وہ قدیم مصری ہوں  
 یا عراقی، رگ وید کے دور کے پاکستانی ہوں یا مسمیاتی دور کے یونانی، تخلیق کائنات کے بارے  
 میں ان کے عقائد و نظریات کو محض روارومی یا مسخر کے انداز میں لینا میرے نزدیک کسی طرح متحسن  
 نہیں بلکہ خوب مطالعہ کر کے ان کی تہ تک پہنچا جائے اور ساتھ ہی یہ بھی خیال رکھا جائے کہ ان ترقی  
 یافتہ تہذیبوں کے یہ افکار و تصورات آج کے سائنسی دور کے نہیں ہزاروں برس پہلے کے ہیں  
 تب کہیں جا کر ان کے ساتھ انصاف ہو پائے گا۔

کائنات کی تخلیق (آغاز و ابتدا) اور ارتقاء کے بارے میں آج جو جدید ترین نظریات اس  
 سائنسی دور میں پیش کئے جا رہے ہیں کون جانے کب یہ مضحکہ انگیز اور بے سرو پا قرار دے  
 دیئے جائیں اس سلسلے میں کہنے ہی سائنسی نظریے گزشتہ بیس بیس برس میں دیکھتے دیکھتے  
 ہی سامنے بھی آئے اور رد بھی کر دیئے گئے۔ اب ممتاز برطانوی سائنسدان سر ہارڈ لوول  
 (Sir Howard Lovell) اور ان کے رفقاء آج کل کتنا ہی یہ کہتے رہیں کہ وہ انتہائی



جدید سائنسی آلات کی مدد سے، دس برس کی کوششوں کے بعد اس لڑھکھڑا دھماکے کا شور  
سننے کے کامیاب ہو گئے ہیں جو دس ارب برس قبل ہوا اور اس دھماکے سے آتشیں گیند بھج  
بھجی تو پوری کی پوری موجودہ کائنات — زمین، سورج، چاند، تارے، سیارے،  
ہماری آنکھوں اور طاقتور ترین دوربینوں کی مدد سے نظر آنے والے سب مظاہر فطرت پر  
مشکل کائنات ایک ساتھ، یک لخت وجود میں آگئی تھی۔ لیکن کیا کہا جاسکتا ہے کہ سر برنارڈ  
لورڈ، ان کے رفقہ اور ان کے ہم خیال سائنسدانوں کی یہ ایک جدید ترین تصویرنی *BIG BANG*  
کب ناقابل قبول، غلط بلکہ بے سرو پا سمجھی جانے لگے۔ جاننے کتنے ہی سائنسدان تو اب بھی ان  
سے اتفاق نہیں کر پا رہے ہیں۔ اور ارتقائے حیات کے سلسلے میں بھی لامارک اور ڈارون اور  
ان کے بعد کے سائنسدانوں کی تصویروں کے کتنے ہی پہلوؤں کو خالصتاً سائنسی بنیادوں پر  
نہ ماننے والے سائنسدانوں کی بھی کمی نہیں۔ حتیٰ کہ ارتقائے انسانی کے سلسلے میں بھی کم شدہ  
کڑمی (LAST LINE) کی تلاش کو بھی تو فضول اور لایعنی قرار دیا گیا۔ بہر حال یہ اختلافی علمی  
وسائنسی مسائل تو پیدا ہوتے ہی رہتے ہیں۔ پچھلی صدی سے لے کر آج تک انہیں کجا جمع کر  
یا جائے تو بے حد دلچسپ اور معلوماتی کتاب بن سکتی ہے۔ تمام تر اختلافات اور استرداد کے  
باوجود ان سائنسی نظریوں پر غور تو ہونا چاہیے، ان کا مطالعہ تو کرنا چاہیے۔  
بات مصری ادب کی روشنی میں مکوینی تصورات و عقائد کی ہے۔ عقل و شعور ترقی کر جانے  
کے بعد انسان نے متعدد فکری اور غیر معاشی مسائل پر اپنے اپنے زمانے کے لحاظ سے سوچا، غور  
کیا اور پھر مختلف انداز میں، خالصتاً اساطیر کہانیوں کے رنگ میں بھی اور نسبتاً فلسفیانہ اور منطقی  
سوچ کی آمیزش کے ساتھ بھی پیش کر دیا۔ ان میں تخلیق کائنات کا مسئلہ بھی شامل تھا اور یہ ایسا  
اہم اور ناقابل نظر انداز مسئلہ ہے کہ آج کے سائنسی دور کا انسان بھی اسے حل کرنے کی سر توڑ  
فکر اور کوششوں میں مصروف ہے۔

اس قسم کے فکری اور غیر معاشی مسائل پر انسان نے اس وقت سوچنا شروع کیا جب



وہ اپنے ایک بنیادی مسئلے یعنی معاشی مسائل کو کسی نہ کسی حد تک حل کر چکا تھا۔ پچھلے ادوار کی نسبت اب زیادہ آسانی، منظم طریقے اور بہتر منصوبہ بندی کے ذریعے خوراک حاصل کرنے لگا۔ اور یہ کرشمہ تھانزراعت کاری کا اور زراعت کاری نتیجہ تھی اس بنیادی ضرورت کے تقاضوں اور مشاہدہ تجربے کی روشنی میں غور و فکر کا کہ اچھے اور آسان طریقے پر پیٹ کیے بھرا جائے۔ ایک جگہ بیٹھ کر جب اس نے معاشی ذرائع پیدا کرنے، پیٹ بھرنے لگا، پھل، مغزیات اور شکاری تلاش میں مارا مارا پھرنے کی وجہ سے صرف ہو جانے والے وقت میں سے زراعت کاری کے عقلی وقت جو بچنے لگا تو پھر اسے تخلیق کائنات سمیت اور بھی غیر معاشی اور فکری و نظری مسائل پر — اپنے اپنے قدیم زمانے کے لحاظ سے — زیادہ توجہ دینے کی سوجھی اور آوارہ

غرام اور شکاری قبائل کی نسبت اس نے ان مسائل پر زیادہ بہتر انداز میں سوچا۔ اس نے آفریش کے بارے میں نظریات وضع کئے، عقائد تشکیل دیئے اور اپنے نتائج عقلی اور فلسفیانہ انداز میں بھی پیش کئے۔ تکوین عالم کے مسئلے پر غور و فکر کرنے اور اس کے نتائج ہزاروں برس بشیر عقلی اور فلسفیانہ انداز میں بھی پیش کرنے کے تحریری ثبوت کی روشنی میں مثال فی الحال کم از کم مصر اور عراق کی تو دی ہی جاسکتی ہے۔ اور رگ وید کے حوالے سے کسی حد تک پاکستان کی بھی کر رگ وید کا بیشتر حصہ میرے نزدیک پاکستان میں تخلیق ہوا تھا تجارت میں نہیں بہر حال تخلیق کائنات کے بارے میں عراق، مصر، پاکستان، شام، ترکی، فلسطین (موجودہ اردن) وغیرہ چین اور تجارت جیسی تمام بڑی بڑی زردی تہذیبوں کے علمبرداروں نے اپنے مشاہدات کی بنا پر بھی سوچا اور شاعرانہ انداز میں بھی، اور پھر انہیں تحریری شکل بھی دی۔

مصر میں تکوینی نظریات، عقائد اور اس سلسلے کے نتائج — خواہ انہیں ہم اپنی آج کی فکری و سائنسی رفعتوں کے زعم میں طفلانہ، عاری از عقل اور مضحکہ خیز ہی کہیں — پانچ ساڑھے پانچ ہزار برس پہلے سوچے بھی گئے، وضع بھی کئے گئے، بیان بھی کئے گئے اور موجودہ شواہد و ثبوت کی روشنی میں کم از کم کوئی ساڑھے چار ہزار برس سے بڑے کر سوا چار



ہزار برس قبل تک مصریوں نے انہیں پہلی مرتبہ لکھا بھی۔ اور ان میں ان کے فلسفیانہ نظریات تکوین بھی شامل ہیں۔ مدت کا تعین میں مصر کی دریافت شدہ تحریروں کو ذہن میں رکھ کر رہا ہوں۔ یہ امر پیش نظر ہے کہ بات کر رہا ہوں میں پاکستان، چین، تجارت اور یونان وغیرہ میں باقاعدہ فلسفیانہ انداز فکر اور عظیم فلاسفروں کی آمد سے بہت پہلے کی صدیوں پہلے کے بعض صورتوں میں کم از کم ڈیڑھ ہزار برس پہلے کی۔ مصریوں نے اساجیری کہانیوں، مذہبی منسروں، حمدوں اور میکانہ ادب، وغیرہ کی تحریری شکل میں تکوینی تصورات و عقائد ایسے یقیناً دیئے ہیں جن کا تکوین عالم کے سلسلے میں دنیا بھر کی اقوام قدیمہ کے تصورات و عقائد میں انتہائی نمایاں مقام بنتا ہے اور وہ دنیا کی سب سے پہلی قوم یا تہذیب ہے جس نے تخلیق کائنات سے متعلق سب سے پہلے اس قدر مربوط انداز میں کسی حد تک فلسفیانہ تصور بھی دیا۔ پھر یہ کیا کم بات ہے کہ انہوں نے اپنے تکوینی نظریات کی بنیاد مشاہدے پر بھی رکھی۔ ان کے تکوینی تصورات و عقائد کی بازگشت یالیوں کہہ لیجئے کہ مشابہت آج بھی دنیا کے مختلف مذہبی عقیدوں میں دیکھی جاسکتی ہے۔

اب تک کی تحریری معلومات کی روشنی میں کہا جاسکتا ہے کہ دنیا بھر کے مہذب ملکوں یا قوموں میں یہ شرف مصر اور عراق کو حاصل ہے کہ سب سے پہلے انہوں نے ہی تخلیق کائنات سے متعلق اپنے نظریات اور عقیدے تحریری طور پر پیش کئے۔ اور تحریری ثبوت کو ہی اگر معیار بنایا جائے تو پھر کہا جاسکتا ہے کہ مصریوں اور عراقیوں نے ہی تکوین عالم کے مسئلے پر دنیا میں سب سے پہلے سوچا اور اپنے زمانے کے لحاظ سے صحیح معنوں میں سنجیدگی اور فکری انداز سے غور کیا۔ میں سمجھتا ہوں کہ سرائی۔ اے۔ ویس بچ (E.A.W. BUDGE) کا یہ کہنا بالکل صحیح ہے کہ ————— ”مصریوں نے دوسری زندگی (حیات بعد الموت) کے مسائل پر خوب سوچا دوبارہ جی اٹھے اور ابدیت پر ان کا سچتہ یقین تھا۔ ان کے تصورات پر غور کریں تو نتیجہ یہی نکلے گا کہ انہوں نے دنیا کی تخلیق اور اس کے بارے میں گہرے نظریات یقیناً وضع کئے



تھے اور یہ وہ دنیا تھی جس میں انہیں زندگی ہمیشہ ہمیشہ گزارنا تھی۔ تاہم کائنات کی ابتدا یا تخلیق سے متعلق مصریوں کے کچھ نظریات اتنے سادہ بھی نہیں تھے جتنے ہمیں ان کے صدیوں بعد بائبل کے عہد نامہ قدیم کی پہلی کتاب "تکوین" (پیدائش) کے شروع میں ملتے ہیں۔ ہم فکر انسانی کے ماضی کو جتنا دور تک کھدگاتے جائیں گے تخلیق کائنات کے بارے میں کہانیاں اتنی ہی زیادہ پیچیدہ ملتی جائیں گی۔ ان قدیم نظریات کی پیچیدگی کی یہی صورت حال آج بھی دنیا میں تہذیب جدید سے دور دراز کے علاقوں میں وحشی اقوام کے ابتدائی تمدنوں میں پائی جاتی ہے۔

**تضاد** مذہبی اور غیر مذہبی ادب یعنی اساطیر، حمدوں، منتروں، دوسری مذہبی تحریروں اور مری کارا کے لئے تعلیمات وغیرہ سے آفرینش سے متعلق قدیم مصریوں کے جن نظریات اور عقائد کا پتہ چلتا ہے ان میں بہت سے ایسے ہیں جو آج ہمیں بظاہر ایک دوسرے سے مختلف متضاد، بلکہ متضاد بھی نظر آتے ہیں۔ اصل میں مذہب کے معاملے میں قدیم مصریوں کی فطرت اور عادت یہ تھی کہ وہ کسی بھی شہر یا قصبے کے مقامی مذہبی عقیدوں، نظریوں اور روایات کو ترک نہیں کرتے تھے۔ سچی کہ جب مختلف مذہبی عقائد و نظریات اور روایتوں کو باہم ضم کرنے کا عمل بھی ہوتا تب بھی مقامی مذہبی خصوصیات کو قلم زد یا نظر انداز نہیں کیا جاتا تھا۔ گویا مذہبی لحاظ سے قدیم مصری بہت فراخ دل اور روادار تھے اور ان کی رواداری کا حال یہ تھا کہ وہ پرانے اور نئے مذہبی تصورات کو ساتھ ساتھ لئے آ رہے تھے جو اب ان کے مذہبی ادب کا لازمی حصہ ہیں۔ مصریوں کی اس عادت اور طرز عمل کا نتیجہ یہ نکلا کہ ان کے مذہبی نظریوں اور عقیدوں میں پراگندگی سچی کہ تضاد تک نظر آتا ہے۔ یہ تضاد و انتشار ان کے



مختلف تکوینی تصورات، حیات بعد الموت اور دوسرے عزائی و تدفینی عقائد و تصورات میں بھی پایا جاتا ہے۔ یہ ٹھیک ہے مگر ان کی اس مذہبی رواداری اور وسعت نظر کا ایک مثبت نتیجہ یہ بھی نکلا کہ ان کے ہاں تخلیق کائنات کے بارے میں مذہبی نظریات و عقائد وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ تعداد کے لحاظ سے بڑھتے گئے۔ بہر حال گو ان کے مذہبی عقیدوں اور تصورات میں بہت سے تضادات نظر آتے ہیں لیکن اس سے ہمارے ذہن میں کسی قسم کا الجھاؤ یا پریشانی پیدا نہیں ہونی چاہیے کیونکہ ان سب تضادات کا بنیادی مقصد ایک ہی تھا یعنی یہ کہ ان سب مذہبی اور اساطیری تصورات و روایات کے ذریعے کائنات کی تخلیق اور اس کے ڈھانچے سے متعلق ایک ہی یا ملتے جلتے عام عقیدے اور نظریے تک پہنچا جائے۔ اب اس مقصد تک پہنچنے کے لئے سوچ کے جوڑا دیئے اور طریق کار اختیار کئے گئے ان میں اختلاف ضرور تھا۔ چنانچہ قدیم مصری اپنی تمام تکوینی کہانیوں اور روایتوں کو صحیح تسلیم کرتے تھے کسی ایک کو بھی مسترد نہیں کرتے تھے۔ تخلیق کائنات سے متعلق نظریات و عقائد کے تمام تضادات سے عام مصریوں کو کوئی الجھن یا پریشانی نہیں ہوتی تھی۔ بلکہ ان کا تو ان سب متضاد تکوینی نظریوں اور عقیدوں پر پورا پورا یقین اور ایمان تھا، ان کے نزدیک دیوتاؤں کے لئے ہر چیز ممکن تھی اور وہ ہر چیز کو مختلف روپ دیتے پرپوری طرح قادر تھے مصری اپنے ان متضاد نظریات و عقائد پر شاید اس لئے بھی ڈٹے ہوئے تھے کہ ولسن کے الفاظ میں وہ اس بارے میں جو کچھ سوچتے تھے وہ قائم و دائم تھا۔ نہ آسمان کبھی گرتا تھا اور نہ زمین کبھی ادھر ادھر بھٹک جاتی تھی، بظاہر انہیں کسی تبدیلی کا بھی احساس نہیں ہوتا تھا۔

یہ درست ہے کہ مصریوں کے ہاں متعدد اساطیری کہانیاں تھیں اور دوسری مذہبی عبارتیں یعنی منتر وغیرہ ایسے تھے جن میں تخلیق کائنات کا

مربوط تکوینی احوال کا فقدان



سے متعلق انہوں نے اپنے نظریات و عقائد پر پیش کئے تھے مگر تکوین کے بارے میں الگ سے کوئی مربوط اور مفصل تحریر تاحال نہیں ملی ہے۔ بظاہر یہ بڑی عجیب سی بات ہے کہ مصری مذہبی مفکروں اور عالموں نے آسمان، وہاں واقع اسرار (اوزیرکس) دیوتا کی مملکت (جنت)، مرنے کے بعد برکت پانے والوں کی آسمانی زندگی، اور دیوتاؤں کی قدرت و خصوصیات کے بارے میں تو تحریری طور پر بہت کچھ بیان کیا لیکن وہ کائنات کی تخلیق اور خالق کی ابتدا کے بارے میں اپنے نظریات و عقائد کو مربوط و مفصل صورت میں لکھنے سے نامعلوم کیوں گریزاں رہے کہ وہ مذہبی ادب کا اپنے پورے ربط اور تفصیل کے ساتھ حصہ بن کر ہمارے سامنے آئے۔ لیکن یہ بات میں اس حقیقت کی روشنی میں کہہ رہا ہوں کہ کائنات کی تخلیق کے سلسلے میں اب تک کوئی مفصل و مربوط مصری نوشتہ دستیاب نہیں ہوا ہے۔ ورنہ اگر میں یہ کہوں تو شاید بعید از قیاس و امکان نہ ہو کہ مصریوں نے ایسی تحریریں یقیناً لکھی ہوں گی جن میں انہوں نے آفرینش سے متعلق خوب تفصیل سے بھی اور مربوط انداز میں بھی اپنے نظریات و عقائد پر پیش کئے ہوں گے۔ اور کیا عجیب کوئی ایسی تحریر مصر کے قدیم کھنڈروں سے کبھی مل ہی جائے۔

بہر حال ان کے تکوینی نظریات و عقائد پر مبنی اکثر و بیشتر بالکل مختصر مختصر سے ٹکڑے مذہبی ادب کی مختلف عبارتوں مثلاً ہرمی ادب، کتاب الاموات، منستروں، جھدوں، اساطیر، کہانیوں اور مری کار کے لئے تعلیمات "جیسی مذہبی اور حکیمانہ تخلیقات کا حصہ بن کر سامنے آئے ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ مذہبی ادب میں شامل تکوینی تصورات و عقائد پر مشتمل اگر سب نہیں تو کچھ ہی مختصر مختصر سے ٹکڑے قدیم تر کہانیوں کا کبھی جزو رہے ہوں۔ جو بھی ہو۔ اب موجودہ صورت میں تو مذہبی ادب میں شامل ان اشاروں کنایوں کی مدد سے ہی تکوینی احوال کا تانا بانا بننا پڑتا ہے۔ تاہم تین کسی قدر مربوط کہانیاں ایسی ملی ہیں جن میں آفرینش کے بارے میں نسبتاً زیادہ مواد مل جاتا ہے لیکن یہ بہت مفصل و مکمل نہیں ہیں۔



ان کہانیوں میں ایسے عناصر اور جزئیات بھی یقیناً موجود ہیں جو قدیم تر مآخذوں سے لے کر ان میں سمو دی گئی ہیں مگر یہ مآخذ بہت پہلے ماضی بعید کے دھندلوں میں کہیں کھو چکے تھے ان تینوں تکوینی اساطیری کہانیوں کا تعلق مصر کے تین قدیم مذہبی و سیاسی مراکز اولو (میلیو پولس)، پیرزہوتی (باہت - باہو - یونانی ہرموپولس) اور دارالحکومت سن ٹوفر (مفیس) سے تھا۔ اور ان تینوں میں بھی صرف "برمنزینڈ پیرس" (BREMNER-RHIND PAPYRUS) ہی ایک ایسا نوشتہ ہے جس میں تخلیق کائنات کے بارے میں مصریوں کے سب سے زیادہ مربوط تصورات و عقائد رقم ملتے ہیں۔

**مشاہدہ اور تکوینی نظریات** قدیم مصریوں نے تکوین سے متعلق اپنے تصورات اور عقیدوں کی بنیاد مشاہدات پر بھی استوار کی۔ مصر کی ایک خصوصیت

یہ تھی کہ وہاں بارشیں برائے نام ہوتی تھیں۔ چنانچہ سورج سال کے بیشتر حصے میں پوری آب و تاب سے چمکتا رہتا، آسمان نکھرا نکھرا روشن روشن اور صاف نیلگوں نظر آتا۔ یہ توہنی اوپر کی بات۔ نیچے دھرتی کی صورت حال یہ تھی کہ ہر سال، خاص موسم میں، خاص مدت تک دریائے نیل میں طغیانی آتی اور نیل کبھی دھیمے اور کبھی غضبناک انداز میں کناروں سے پک کر پور ملک ہی میں تاحد نظر پھیلتا چلا جاتا۔ اس کا پانی ان معنوں میں حیات بخش اور حیات آفریں تھا۔ کہ بہت زرخیز مٹی بچا دیتا، خوب فصل ہوتی اور فصل کاشت کرنے اور گاہنے کے لئے مصر میں بیل اور گائے بنیادی کردار ادا کرتے۔ گویا مصریوں کی معیشت کا انحصار مویشیوں پر بھی تھا۔ یہ سب صورت حال مشاہدے کی بھی بنتی تھی۔ اور مصر کے بہت ہی قدیم سادہ سے مفکرین اس صورت حال کا مشاہدہ کرتے، غور کرتے اور نتیجہ اخذ کرتے۔ یہ نتیجہ تخلیق عالم سے متعلق بھی ہوتا تھا چنانچہ تخلیق و تولید سے متعلق نظریات و عقائد میں مصریوں کے ہاں سورج، آسمان، نیل کی طغیانی بالفاظ دیگر پانی، گائے اور بیل کو بنیادی اہمیت بھی حاصل رہی۔ اور ان سے تخلیقی قوتیں منسوب کر دی گئیں اس طرح آفرینش سے متعلق قدیم مصری کہانیوں، نظریات اور عقائد وضع کرنے کے



سطح میں ان کو خصوصیت اور مرکزی حیثیت حاصل تھی۔

سورج ان سب قوتوں یعنی آسمان، پانی، زمین، لگاتے اور بیل سے عظیم تر قرار پایا۔ اسے خالق کائنات اور حیات کا سرچشمہ سمجھا گیا۔ اونو (ہیلو پولس) شہر شمس پرستی کا مرکز تھا۔ وہاں کے مذہبی مفکرین نے اپنے سورج دیوتا اتم (اٹم۔ اٹوم۔ اٹو) سے تکوینی کہانیاں، نظریات اور عقیدے وابستہ کر دیئے۔ اونو (ہیلو پولس) والوں کے تکوینی نظریات میں دو اہم نکات یا جزئیات بطور خاص شامل تھیں کہ پانی سے کائنات کا اولین شید، تخلیق کیا گیا یا نمودار ہوا اور خالق معبود سورج دیوتا اتم (راجپ را) نے اس پر قیام کر کے تخلیق کائنات کا عمل سرانجام دیا۔ اور دوسرے یہ کہ خالق معبود نے عظیم دیوی دیوتاؤں کے چار جوڑے یعنی شو دیوتا (ہوا، فضا) اور اس کی بیوی ثفت ٹوت دیوی (نمی، کہرا، بارش، شبنم)، ان دونوں کی اولاد گب دیوتا (زمین) اور اس کی بیوی ٹوت دیوی (آسمان) اور پھر گب اور ٹوت کی چاروں اولادیں ائیر دیوتا (اوزیرکس، روئیدگی) اور اس کی بیوی اُسٹ دیوی (االس، زرخیز پانی، زرعی زمین)، اُسٹ دیوتا (صحرا) اور اس کی بیوی ثبت خت دیوی (نفیس، بنجر صحرا) کو پیدا کیا خود سورج دیوتا اتم (اٹم را) سمیت یہ نو عظیم دیوی دیوتا تھے۔ قدیم مصری نو دیوی دیوتاؤں پر مشتمل اس مجلس کو لپڈ جت کہتے تھے جب اونو (ہیلو پولس) والوں کے تکوینی نظریات و عقائد پر مبنی روایات مصر کے دوسرے شہروں اور قبیلوں والوں نے اپنائیں تو ان کے نو دیوی دیوتاؤں پر مشتمل یہ مجلس (لپڈ جت) اور اولین کائناتی شید ان کہانیوں میں نمونہ یا مثال کی حیثیت کر گیا۔

خالق معبود سورج دیوتا اتم (راجپ را) کے علاوہ اولین بے سمیت و بے نظم پانیوں (نُون) کو بھی مصریوں کے تکوینی نظریات و عقائد میں بنیادی اہمیت دی گئی۔ اصل میں مصر کے لوگ ہزاروں برس سے ایک مشاہدہ برابر کرتے آ رہے تھے اور وہ یہ کہ دریائے نیل میں ہر سال طغیانی آتی، تاہم نظر سیلابی پانی چھا جاتا، لگتا جیسے ساری دھرتی ہی پانی ہو گئی



ہے۔ پھر سب طرف محیط یہ سیلابی پانی رفتہ رفتہ اتر جاتا، جگہ جگہ مٹی کے ٹیلے اور اونچی جگہیں نمودار ہو جاتیں۔ بہت سی نشیبی جگہوں میں پانی کافی دنوں تک کھڑا رہتا۔ پھر ان ٹیلوں اور اونچی جگہوں پر سبزہ اگ آتا۔ ان گنت چوبے، ارینگنے والی مخلوق اور بے شمار دوسرے حشرات الارض پیدا ہوتے۔ سیلاب سے ابھرنے والے ان اونچے اونچے ارضی قطعات پر زندگی کسی نہ کسی شکل میں پھر رواں دواں ہو جاتی۔ اب اس بار بار کے مشاہدے سے مصری مفکرین کے ذہن میں کچھ تصورات ابھرے۔ ان کے ذہنوں میں ایک خیال جڑ پکڑتا گیا اور وہ یہ کہ زمین اور جاندار مخلوق کسی وقت پانی سے پیدا ہوئے تھے۔ اسی مشاہدے سے تکوین عالم کے بارے میں بہت سے قدیم مصری نظریات و عقائد نے جنم لیا۔ انہوں نے سوچا کہ ابتدا میں کائنات میں پانی چھایا ہوا تھا۔ پھر جس طرح سیلاب کے بتدریج اترنے کے ساتھ ساتھ خشکی کے اونچے ٹکڑے ٹیلوں کی مانند نمودار ہونے لگتے اسی طرح ان کے خیال میں اولین پانیوں سے ایک اونچے ٹیلے کا ظہور ہوا۔ جس طرح سیلابی پانی سے نمودار ہونے والے خشکی کے بند حصوں یا ٹکڑوں پر نباتاتی اور حیواناتی زندگی کا آغاز ہوتا تھا۔ اسی طرح اولین پانیوں اور ان سے نمودار ہونے والے اونچے ٹیلے سے زندگی یا تخلیق کا آغاز ہوا۔ یہاں تک کہ خود خالق معبود نے بھی اسی بے نظم و بے ہیئت پانی (نون) کے اندر اپنے آپ کو پیدا کیا جس طرح نیل کا سیلابی پانی مختلف صورتوں میں زندگی پیدا کرنے کا سبب بنتا تھا اسی طرح اولین پانی نون اسے تخلیق کا سلسلہ چلا۔ وہ دیکھتے تھے کہ سیلاب آیا، زمین پانی میں سما گئی، سیلاب اتر، زمین نمودار ہو گئی۔ سال بھر بعد سیلاب زمین کو اپنے دامن میں پھر سمیٹ لیتا۔ اس مشاہدے سے انہوں نے یہ تصور اپنایا کہ اولین بے ہیئت پانیوں (نون) سے بھی زمین اسی طرح پیدا ہوئی تھی اور ہو سکتا ہے کہ اسی طرح زمین دوبارہ "اولین پانیوں کے سمندر" (نون) میں پھر گم ہو جائے۔

و لیے بعض مصری تحریری روایات کی رو سے زمین کنول کے پھول سے پیدا ہوئی



تھی اور وہ تصویروں میں بھی زمین کو کنول کے پھول سے پیدا ہوتے دکھاتے تھے۔ کنول کا یہ پھول نَفَرْتُم نامی نوجوان دیوتا کی شکل میں اولین پانیوں سے پیدا ہوا تھا۔ اَدفو کے مقام پر بنے ہوئے قدیم مندر میں کندہ عبارتوں میں کنول کے تالاب "کا تذکرہ ملتا ہے۔ یہ تالاب ایک خالق دیوتا کا ابتدائی مسکن تھا۔

عزم دیوتاؤں کے ظہور یا پیدائش اور تخلیقی ارتقائی عمل کے بارے میں قدیم مصریوں نے جو نظریات اور عقائد اپنائے اور پیش کئے وہ مصر میں دریائے نیل کے لائے ہوئے سالانہ سیلابی مشاہدات پر بھی مبنی تھے ابتدا میں جو دیوتا پیدا ہوئے تھے ان میں وہ بھی شامل تھے جنہوں نے تخلیق کا عمل سراسر انجام دیا تھا مثلاً اتم، اتم را، خپ را، شحوت (زسے خوتی، دجے خوتی)، خنم (خن مٹو) دیوتا اور کسی حد تک شپاح دیوتا۔

اور آسمان کو تو صرف مصریوں نے ہی نہیں متعدد قدیم اقوام نے تخلیق کائنات کی سرگرمیوں کا مرکز قرار دیا تھا۔ وہ اس لئے کہ آسمان کے بارے میں ان کا خیال تھا کہ یہ فطرت کی مختلف صفات اور خصوصیات کا حامل ہے۔ اور موسموں کو بھی کنٹرول کرتا ہے۔

جہاں تک تخلیق کائنات کے سلسلے میں گائے کے کردار کا تعلق ہے، تو نوت آسمان کی دیوی بھی تھی اور آسمانی گائے بھی۔ وہ زمین پر گائے کی شکل میں اپنے چاروں پاؤں پر کھڑی رہتی اس کا پیٹ آسمان کی نمائندگی یوں کرتا کہ اس پر ستارے جڑے رہتے (اس کے علاوہ مصری عقائد کے مطابق نوت ایک عورت کی شکل میں بھی اپنے ہاتھ کی انگلیوں اور پاؤں کے پنجوں کو دھرتی پر دبا کر اس پر ٹھکی رہتی تھی)۔ وہ روئیدگی کے دیوتا اُسَر (اوزیریس) کی ماں تھی لیکن وہ ایسی ماں تھی جو ہر شام ستاروں کو اور ہر صبح سورج کو جنمتی تھی۔ آسمان اس آفاقی گائے (نوت دیوی) کے پیٹ کا نچلا حصہ تھا جس پر ستارے اور چاند جڑے ہوئے تھے۔ کہکشاں بھی تھیں۔ اور سورج دیوتا اپنی آسمانی کشتی میں سوار ہو کر اسی پر روزانہ مشرق سے مغرب کا سفر طے کرتا تھا۔



خالق دیوتا اور مختلف شہر تخلیق کائنات کے بارے میں قدیم مصریوں کے مختلف عقائد اور نظریات ملتے ہیں۔ اس اختلاف کی بڑی اور بنیادی وجہ یہ رہی

کہ قبل از تاریخ اودار میں یعنی کم از کم چھ، ساڑھے پانچ اور سوا پانچ ہزار برس پیشتر مصر کے زراعت کاروں نے، مصر کے ہر قبیلے نے مکونین عالم کے بارے میں اپنی اپنی صلاحیت کے مطابق مکونین کے سلسلے میں کچھ نہ کچھ سوچا، کچھ عقائد وضع کئے اور ان مکونینی عقائد کا مرکز ان قبیلوں نے اپنے اپنے دیوتاؤں کو بنایا۔ اس طرح مصر کے تاریخی دور (۵۰۰۰ برس قبل) سے پہلے ہر قبیلے نے تخلیق کا سہرا اپنے اپنے دیوتا کے سر باندھا۔ حتیٰ کہ حب مصر میں سیاسی بالادستی کے لحاظ سے الگ الگ صوبے یا ریاستیں وجود میں آئیں تو مکونین سے متعلق یہ قبائلی عقیدے ریاستی سطح پر ابھر کر سامنے آئے۔ اور پھر یہی قبائلی عقیدے ۲۰۰۰ قبل مسیح کے بعد کے، 'تاریخی زمانوں' میں بھی منتقل ہوتے چلے آتے۔ پھر وہ زمانہ آگیا جب علم کائنات کے بارے میں نظریات و عقائد کا عظیم تر نظام قائم و مرتب ہوا تو تخلیق سے متعلق قدیم ترین قبائلی سوچیں بھی اس ساگیتیں اور گتیاہوں کہ ان قبائلی مکونینی عقائد کے کچھ نہ کچھ اثرات مصر کے کسی نہ کسی قدیم شہر مثلاً اونو (ہلیوپولس) باہیت (بابو) پڑھتی، ہرموپولس، من ٹوفر (مض) اور شیے (تھیس) والوں کے مکونینی نظریات و عقائد کا حصہ بھی بنے، خواہ برائے نام ہی سہی۔

قدیم مصریوں (اور عراق کے سومیریوں اور اکادیوں) کے ہاں ہزاروں برس پہلے ایک بہت ہی قدیم اور ابتدائی دیوتا (معبود) کا تصور ملتا ہے۔ اسی دیوتا نے بعد میں مختلف کائناتی اور معاشرتی قوتوں کے نمائندے دیوتاؤں اور دیویوں کی تخلیق کی۔ تاہم مصر کی بعض اساطیر کی رُے جب دھرتی پر انسان خوب آباد ہو گئے، ان کی تعداد بڑھ گئی تو اس وقت تک آتے آتے قدیم دیوتا بہت بوڑھا، کمزور اور غیر موثر ہو گیا تھا۔

مصری مذہبی ادب کی مختلف عبارتوں میں اس قدیم اور اولین خالق معبود کا نام عام طور پر اٹم (تم، اتوم)، خپ را، اور را تو آتا ہی ہے، بعض جگہ (اولین بے نظم و بے ہیئت



پانی) کو بھی خالق سمجھا گیا۔ اور کچھ مصری مذہبی عبارتوں میں اس خالق معبود کو 'آتھن ان' کا نام بھی دیا گیا ہے۔ 'آتھن ان' کا مطلب ہے 'نمودار ہونے والی زمین یا ٹیلہ' کہیں اسے نیت بھی کہا گیا ہے، اس صورت میں نیت کے معنی کچھ یوں بنتے ہیں "آبی وسعت، آبی خطہ"۔

بہر حال اس قدیم دیوتا نے جن کائناتی دیوتاؤں کو پیدا کیا تھا انہوں نے کائنات کی صرف تخلیق ہی نہیں کی بلکہ اس میں باقاعدگی اور نظم و ضبط بھی قائم کیا۔ انہوں نے فطری اور اخلاقی قوانین بھی بنائے۔ کائنات کے نظم و ضبط کے سلسلے میں ان دیوتاؤں میں باہمی تعاون بھی تھا۔ تخلیق کائنات سے متعلق قدیم مصریوں کے مذہبی ادب پر مشتمل جتنی جتنی اساطیر، حمدیں، منتر، دوسری غیر مذہبی تحریریں اور ان میں شامل تکیونی نظریات و عقائد ملے ہیں بنسبائی طور پر ان سب کا تعلق مظاہر فطرت کے دیوی دیوتاؤں سے ہے مثلاً آسمان، زمین، ہوا، سورج اور چاند وغیرہ۔ اور مصریوں کے تکیونی نظریات و عقائد کی رو سے تخلیق کائنات کے عمل میں سورج، ہوا، زمین اور آسمان بھی شریک ہوئے۔ تکیونی روایتوں میں جن دوسرے دیوتاؤں کا ذکر آیا ہے ان کا تعلق ابتدا میں غالباً ان روایتوں سے نہیں تھا بلکہ انہیں بعد کے زمانوں میں اخلاقی یا سیاسی نقطہ نظر سے ان تکیونی کہانیوں میں سمو دیا گیا تھا۔ مصریوں کے اس خیال سے قطع نظر کہ تخلیق کائنات فوری عمل کا نتیجہ تھی یا بتدریج ہوتی تھی یا پھر دونوں صورتیں تھیں، ان کے مذہبی ادب میں شامل تقریباً تمام متعلقہ تحریریں ایک بات پر ضرور متفق ہیں کہ جس دور میں دیوی دیوتا دھرتی پر رہتے تھے، یہیں جھیکر حکمرانی کرتے تھے، وہ سنہری زمانہ تھا۔ مصری ادب کی رو سے یہ سنہری زمانہ "اولین دور" تھا۔ مصریوں کے نزدیک تحریر ہی عناصر اس وقت بھی موجود تو تھے مثلاً برائیوں اور خبیث باطن کا دیوتا ست اور اس کے سامنے، مگر اس "اولین دور" میں زمین پر انصاف اور سچائی کے اصولوں کی حکمرانی تھی۔

مصریوں کے خیال میں تخلیق کائنات ایک قادر مطلق خالق کا شاندار کارنامہ تھا اس نے عناصر میں نظم و نسق قائم کیا۔ اس خالق معبود نے جو دائمی نظام تخلیق کیا، معاشرہ اس کا ایک



غیر تبدیل جزو تھا۔ کتاب الاموات کے سترہویں باب میں سورج دیوتا اتم (تم۔ تمہو۔ اتم) کی زبان سے یوں کہلوا یا گیا ہے۔

”میں تنہا تھا۔ میں نئو سے پیدا ہوا“

ایک مصری عقیدے کے مطابق دوات (دات۔ ثوات) یعنی ’عالم ظلمات‘ (دوسری دنیا) سے سورج (دیوتا) ہر روز اسی طرح پیدا ہوتا تھا جس طرح وہ بالکل ابتدا میں اولین بے نظم پانیوں (نن) سے سب سے پہلے پیدا ہوا تھا۔ اس طرح مصریوں کا خیال تھا کہ اولین بے ہیئت (منشتر پانیوں) (نن) سے جو چیز سب سے پہلے پیدا ہوئی وہ سورج دیوتا اتم (را) بہ الفاظ دیگر خود سورج تھا۔ کتاب الاموات کے سترہویں باب ہی میں دیوتاؤں کے لئے کہا گیا ہے کہ وہ تو اتم دیوتا اور (رے) دیوتا ہی کے مختلف نام ہیں:-

”وہ جو دروازے کھولتا ہے، بند کرتا ہے،

وہ جس نے کہا — ”میں ہوں، لیکن تنہا“

را جواز خود پیدا ہوا“

جس کے مختلف ناموں سے دیوتاؤں کے گروہ بنتے ہیں،

وہ جو گرمی ہوتی کل ہے — (یعنی اتم دیوتا)

اور وہ جو آنے والی کل ہے — (یعنی را دیوتا)۔“

در اصل ’را‘ بھی اتم دیوتا کا ایک نام تھا جو اسے بعد میں دے دیا گیا تھا اور پھر اسے ’اتم‘ را کہا جانے لگا تھا۔ چنانچہ مصریوں کے مذکورہ بالا خیال سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ ’را‘ ہی سورج دیوتا کے روپ میں طلوع ہوتا تھا اور وہی تنہا اور واحد معبود تھا اور تمام موجودات کا خالق بھی۔



اب تک کے دریافت شدہ مذہبی ادب سے معلوم ہوتا ہے کہ قدیم مصریوں کے تکوینی نظریات عقائد کے سلسلے میں اونٹو (ہیلوپولس) شہر کے مذہبی مفکرین کو ایک طرح سے بنیادی اور بہت زیادہ اہمیت حاصل ہے لیکن یہ بات بھی یقینی ہے کہ مابعد الطبیعیاتی اور تکوینی عقائد و نظریات اور ذہنی و عقلی مصلحتوں کا مرکز صرف اونٹو (ہیلوپولس) ہی نہیں تھا بلکہ ہر شہر کے لوگوں کا اپنے دیوتا کے بارے میں یہی عقیدہ تھا کہ تخلیق کائنات کا عمل ان کے اپنے دیوتا نے انجام دیا تھا۔ مثلاً اونٹو (ہیلوپولس) شہر کے سورج دیوتا آتم (آتم را) کے علاوہ من ٹوفر (ممنس) شہر کا دیوتا تپاج اور ابو (ایلیفنتائن) کا دیوتا ختم (خن مو) تمام جانداروں کے خالق تھے۔ اور پوری ذی حیث مخلوق کو (کوزہ گر) کے چاک پر تشکل کر کے تخلیق کیا گیا تھا۔ ثحوت دیوتا نے باہت (ہیروپولس) شہر کے مقام پر کائناتی بیضہ رکھا جس سے تخلیق شروع ہوئی۔ اونٹو (ہیلوپولس)، من ٹوفر، (ممنس)، باہت (ہیروپولس) پتے (تھیسس)، ابو (ایلیفنتائن) شہروں اور ان کے دیوتاؤں آتم، تپاج، ثحوت، آسن را، اور ختم کے علاوہ مختلف شہروں اور مختلف مصری گروہوں نے بھی اپنے اپنے دوسرے متعدد دیوتاؤں کو خالق مجود کا درجہ درجہ دے دیا۔ انہوں نے ان خالق دیوتاؤں کے گرد ایسی کہانیوں اور روایتوں کا دار بن رکھا تھا جن میں تخلیق کائنات کا ذکر بھی تھا مگر اب ان دوسرے متعدد دیوتاؤں سے وابستہ تحریری طور پر کوئی کہانی شاذ ہی بچ رہی ہے البتہ اونٹو، باہت، من ٹوفر، پتے، ابو جیسے شہروں اور کتاب الاسوات (رہنڈ میرس) سری کارا کے نئے تعلیمات میں درج تکوینی کہانیاں اور احوال ضرور ملے۔ یوں بھی ہوا کہ اونٹو (ہیلوپولس) والوں کے تخلیق کائنات کے بارے میں تصورات و عقائد کے دوسرے شہروں اور قبیلوں میں بھی اس قدر مقبول اور فروغ پذیر ہوئے کہ ہر شہر کے مندروں کے پروہت انہیں اپنے اپنے شہر کے دیوتاؤں سے منسوب کر دیتے تھے۔ اور آج کل بھی اونٹو (ہیلوپولس) اور من ٹوفر (ممنس) والوں کی تکوینی کہانیوں اور ان دو شہروں کے مذہبی مفکرین کے تکوینی عقائد و نظریات زیادہ مشہور اور جانے بوجھے ہیں۔



صورت حال یوں تھی کہ قدیم مصریوں کے ہاں مختلف دیوتاؤں کو مختلف اوقات میں دوسروں کی نسبت زیادہ اہمیت حاصل رہی چنانچہ اتم، خپ را، نتحت، شپاح، آمین را جیسے عظیم اور زیادہ مقبول و معروف دیوتاؤں کے علاوہ اور بہت سارے دیوتاؤں سے تخلیق کار نامہ منسوب کر دیا گیا اس طرح کتنے ہی قدیم مصری شہروں اور قبضوں کے لوگ اپنے اپنے دیوتاؤں کو دنیا کا خالق مانتے تھے اور دوسرے تمام دیوتاؤں کا بادشاہ قرار دیتے تھے یوں ایک ہی وقت میں کئی ہم عصر دیوتاؤں کے بارے میں مصریوں کا عقیدہ تھا کہ کائنات کی تخلیق انہوں نے کی ہے، لیکن چند بڑے شہروں کو چھوڑ کر باقی شہروں اور قبضوں کے مکونی عقائد و نظریات تحریری شکل میں برائے نام ہی دستیاب ہوئے ہیں۔ آفریش سے متعلق گو بہت سی عبارتیں ملی ہیں مگر من نوفرنا بہت، تپے اور ابو کو چھوڑ کر باقی تقریباً سب کی سب مصر کے ایک اہم مذہبی مرکز ادنو (ہیلیوپولس) شہر والوں کی ہیں۔ اس طرح چند ایک شہروں کے علاوہ مصر کے باقی بڑے شہروں کے بارے میں تفصیل سے کچھ نہیں کہا جاسکتا کہ وہاں کے لوگ اپنے اپنے دیوتاؤں کے مکونی کارناموں کے بارے میں کس کس انداز سے سوچتے تھے۔

بہر حال گو مصر میں عام طور پر سورج دیوتا را، (اتم) کو خالق کائنات مانا جاتا تھا تاہم قدیم مصری نظریات و عقائد کے مطابق مکوین عالم کا کام مختلف اور متعدد دیوتاؤں نے انجام دیا اور ان دیوتاؤں میں زیادہ اہم ادنو (ہیلیوپولس) والوں کا سورج دیوتا اتم (تم، تموا، اٹوم) من نوفر (منس) والوں کا تپاح دیوتا، سورج دیوتا را (رے)، تپے (تھیس) والوں کا آمین را دیوتا، ابو (ایفینٹائن) والوں کا اٹم (خن مو) دیوتا، مصر کا مقبول ترین دیوتا اسر (اوزیریس) ابو صر فرعون اخاتون کا معبود آتن اور ایک حد تک باہت (ہرموپولس) والوں کا دیوتا نتحت (رے خوتی) دے بُوتی (زیادہ قابل ذکر ہیں)۔

مذہبی ادب کی روشنی میں کہا جاسکتا ہے کہ مصریوں کے ہاں مذکورہ بالا خالق دیوتاؤں اور اخاتون کے معبود آتن کو باقی سب دیوتاؤں پر افضلیت حاصل رہی۔ دنیا کی کسی بھی دیو مالا



(صنمیت) کا مطالعہ کر لیجئے تمام دیوی دیوتاؤں میں برتری انہی کی نظر آئے گی جنہوں نے کسی نہ کسی حد تک تخلیق کائنات کا عمل سرانجام دیا۔ گو مصریوں کے ہاں متعدد اساطیری کہانیاں موجود تھیں لیکن صورت حال ان کے ہاں بھی یہی رہی کہ افضل خالق دیوتا ہی تسلیم کئے جاتے تھے دیوتاؤں کے علاوہ تکوین کائنات کے عمل میں دیویوں کا بھی کچھ حصہ

### دیویوں کا حصہ

تھا۔ مصر میں تاریخی دور کے آغاز (۳۱۰۰ ق م) کے بعد مختلف دیویوں کے بارے میں جو روایات اور عقائد نہر می ادب میں ملتے ہیں ان سے پتہ چلتا ہے کہ مصر میں تاریخی دور کے آغاز سے بھی پہلے 'مادر عظیم'، 'مادر ارض'، 'دھرتی ماتا'، 'مہا ماتا' کی پوجا ہوتی تھی اور اس کے کئی روپ تھے۔ اس 'مادر عظیم' سے وابستہ روایات کا سراغ ان اساطیری کہانیوں میں بھی ملتا ہے جو بعد کی مختلف مصری دیویوں سے منسوب تھیں چنانچہ کہا جاسکتا ہے کہ بہت ہی قدیم زمانوں تاریخی دور سے بھی پہلے مصری 'مادر عظیم' یعنی زمین کی دیوی کو خالق کائنات مانتے تھے۔ مصر کے قدیم تاریخی دور میں آسمان کی دیوی 'نوت' اور 'حت حور' دیوی کے بارے میں یہ عقیدہ بھی تھا کہ وہ سورج دیوتا 'را' کی ماں تھی۔ 'حت حور' دیوی گائے تھی اور 'دھرتی' کا دیوتا اس کا ساندہ۔ ان دونوں کے ملاپ سے سورج نے جنم لیا۔ اور انسانوں کے بارے میں بعض اوقات یہ کہا گیا کہ وہ را دیوتا کے مولیٰ تھے۔ بعض روایتوں کی رو سے 'اولین انتشار' یا بے نظمی و بے ہستی کا ساندہ 'حت حور' دیوی کا بیٹا تھا۔ اسے وہ 'احی' کہتے تھے چونکہ 'احی' صرف ایک ہستی یعنی ماں سے پیدا ہوا تھا۔ اس کا باپ کوئی نہیں تھا، اس لحاظ سے وہ ہوا اور فضاؤں کے دیوتا 'شو' کی مانند تھا، کہ شو بھی ایک ہستی سے پیدا ہوا تھا یعنی باپ سے، گویا 'احی' اور 'شو' کو ایک ایک ہستی نے جنم دیا تھا۔ زود مادہ کے جوڑے نے نہیں یہ 'احی' 'ابتداء سے' نوا اور روشنی کی علامت تھا۔



اس کے علاوہ مصریوں کی مقبول ترین دیوی است (آستس) کی مثال مصریوں کی  
 مادر عظیم کے سلسلے میں دی جا سکتی ہے۔ کہ است خود دیوتا کی ماں بنی، خور سے تمام فراعنہ  
 پیدا ہوئے تھے اور فراعنہ پر ان کی تمام رعایا کی زندگیوں کا انحصار تھا۔

قدیم مصری شہر ائوینٹ (یونانی نام لیٹوپولس۔ موجودہ نام آن سا) سے ملنے والی  
 ایک تحریر کی رو سے ساؤ (سیس) شہر کی دیوی نیت نے فرمان (حکم) کے ذریعے تکوین  
 عالم کی تھی مگر یہ نظریہ دراصل سن ٹوٹر (منس) شہر کے پر و ہت منکرین کا دیا ہوا تھا جو بعد  
 میں نیت دیوی سے منسوب کر دیا گیا۔ نیت جنگ کی تیر انداز دیوی تھی جو بدروحوں اور شایعین  
 سے اپنے تیروں کے ذریعے جنگ کرتی تھی (یونانیوں کی دیوی اتھینا یا اتھینی بھی تیر انداز  
 شکار تھی)۔ نیت نینس کی محافظ، بافندگی کی موجد اور بدن پر تل وغیرہ ملنے کی دیوی بھی تھی  
 سخت خور اور است (آستس) دیوی کی طرح نیت کا تعلق بھی تولید و تناسل سے تھا۔ علاوہ  
 اڑیں روایتوں کی رو سے نیت دیوی اور آسمانی گائے نوت دیوی سورج دیوتا کی ماں  
 اس وقت نہیں جب کائنات کی کوئی چیز بھی ابھی تخلیق نہیں ہوتی تھی۔ ایک مصری کہانی کی  
 رو سے نوت دیوی (آسمان) از خود گائے کی شکل میں پیدا ہوئی۔ وہ روئیدگی، شادابی اور کھنے  
 والوں کے حکمران، اور حساب آخرت کے منصف دیوتا انس (اوزیرس) کی ماں تھی، لیکن  
 وہ ایسی ماں تھی جو ہر شام ستاروں کو جنم دیتی اور ہر صبح سورج کو۔ مصریوں کا یہ عقیدہ تھا  
 کہ آسمان ہونے کی حیثیت سے بھی نوت نوت مذکر نہیں مؤنث تھی۔ اس طرح ان کے ہاں آسمان  
 کی یہ دیوی گائے بھی تھی جس کے بطن سے ہر روز صبح کے وقت ایک بچہ پیدا ہوتا تھا  
 اور یہ بچہ سورج تھا۔ بہت قدیم زمانے میں ہی اونو (ہیلپوپولس) والوں نے اس نظریے  
 نوت کے بطن سے ہر روز سورج کی پیدائش کو قبول کر لیا تھا۔ مگر انہوں نے اس میں اپنی  
 پسند کے مطابق تبدیلیاں کر لیں۔ ایک تبدیلی یہ تھی کہ اٹم دیوتا نے نوت کو حامل کیا اس  
 طرح وہ سورج (را) دیوتا کا باپ تھا اور نوت ماں۔



ان سب دیویوں میں 'مادرِ عظیم' کا پرتو جھلکتا تھا اور یہ سب 'مادرِ عظیم' کی تخلیقی قوت کی وارث تھیں، اس کا مختلف روپ تھیں — مذہبی ادب میں شامل بعض قدیم مصری تحریروں کی رو سے تخلیق کی دیوی لاجنس بھی تھی، کائنات میں پیدا ہونے والا اولین پانی تھی، جس سے ہر چیز پیدا ہوئی اور وہ سورج کی ماں تھی۔

مذہبی اور غیر مذہبی ادب (مری کارا کے لئے تعلیمات وغیرہ) کے مطالعے کے بعد اس بات میں کوئی شبہ نہیں رہ جاتا کہ قدیم مصریوں کے ہاں تخلیق کائنات کے بارے میں مختلف نظریات و عقائد تھے۔ تاہم ان میں کچھ نکات، کچھ جزئیات اور کچھ تصورات مشترک بھی تھے جن کی بنا پر قدیم مصری کوینی نظریات و عقائد کے سلسلے میں کسی نہ کسی حد تک مجموعی بات کی جاسکتی ہے۔ اور ان کے ساتھ ساتھ مختلف نظریوں اور عقیدوں کا احاطہ بھی کیا جاسکتا ہے — مختلف شہروں کی کوینی کہانیوں کی تفصیلات ایک دوسرے سے بہت مختلف ہونے کے باوجود بھی متعدد کہانیوں خصوصاً اونو (میدیو پلس)، باہمت (پرزہوتی - ہرموپلس) اور شے (تھیس) والوں کے کہانیوں کا آغاز ایک ہی طرح ہوتا ہے اور وہ یوں کہ کوین سے پہلے ہر شے غیر واضح، مبہم اور بے ہمتی کا دور دورہ تھا، ہر شے بے نظم و بے شکل، اولین پانیوں کا سسنان و دریاں سمندر (نون) اچھایا ہوا تھا۔ اس ناقابل تصور اور ابتدائی حالت کو قدیم مصری منکرین نے 'اولین پانی' (نون) کہا۔ اس وقت نہ آسمان تھا، اور نہ زمین، نہ ہوا تھی نہ دریا کے نیل، موت کا کوئی وجود نہیں تھا۔ دیوتا تک ابھی پیدا نہیں ہوئے تھے۔ انسان کا وجود نہیں تھا، کسی چیز کا نام نہیں رکھا گیا تھا۔ 'میری ادب' کی رو سے یہ

جب ابھی آسمان نہیں پیدا ہوا تھا،

ابھی انسان نہیں پیدا ہوئے تھے،

ابھی دیوتا نہیں پیدا ہوئے تھے،

ابھی موت نہیں پیدا ہوئی تھی۔

تاہم باہمت (ہرموپلس) شہر والوں کی کوینی کہانی کی رو سے تخلیق کائنات سے قبل شاید



بے نظمی اور بے ہمتی کے سمندر (نون) سے بھی پہلے آٹھ دیوسی دیوتا (چار جوڑے) موجود تھے ان کے نام تھے نون اور نونت، خوج اور خوجت، کوک اور کوکت، آمون اور آمونت لیکن ان کے ناموں کے بعد جو معنی میں ان سے ہی ظاہر ہے کہ یہ دراصل غیر متشکل اور لا ادراک بے نظمی، بے کراں وسعت، تاریکی اور غیر مرئیت کے نمائندے تھے۔ ویلے مصریوں کا اپنے متعدد قدیم مندروں کے بارے میں بھی یہ عقیدہ تھا کہ وہ اس وقت بنے تھے جب ابھی کچھ بھی نہیں پیدا ہوا تھا۔ اور زمین ابھی تک اندھیاردوں اور ظلمتوں میں چھپی ہوئی تھی۔ ایسے مندروں میں مصر کے جزیرے فدا فی میں اُسْت (اُلسیس) دیوی کا مندر، مَن نو فر (منفس)، شے (تھیبس) اور پرمن تو (ہرمونتھس) شہر کے مندر شامل تھے۔ ان مندروں کے ایسے نام رکھے گئے جن کا مفہوم کچھ یوں بنتا ہے:-

”پیدا ہونے والا اولین جزیرہ“

کوئی شبہ نہیں کہ قدیم مصری مذہبی مفکرین نے تکوین عالم کے مسئلے پر فلسفیانہ انداز میں بھی سوچا اور اس سلسلہ میں انہوں نے اپنے تصورات تحریری صورت میں پیش کئے اور بلاشبہ ان کے یہ نظریات انتہائی اہم اور قابل غور ہیں کیونکہ پوری تاریخ انسانی میں اس قسم کے تکوینی فلسفیانہ نظریات پہلی بار پیش کئے گئے۔ ان تکوینی نظریات میں مصری مفکرین اصول اول کی تلاش میں سرگرداں نظر آتے ہیں وہ اصول اول یعنی عقل جو کائنات کی تخلیق کا سبب بنی۔۔۔۔۔ اپنی فلسفیانہ اپروچ اور فلسفیانہ انداز کی بنا پر مَن نو فر والوں کا تکوینی نظریہ مصریوں کے ہی دوسرے نظریوں سے حیرت انگیز طور پر مختلف ہے۔ انہوں نے کہا کہ اولین پانی (سمندر) نون دراصل خالق دیوتا تپاح کے تصور کی پیداوار تھا خالق معبود تخلیق کی جانے والی اشیاء کی صورتوں کو پہلے تو اپنے تصورات میں لایا، پھر اس نے یہ تصور اپنے ذہن سے زبان کو منتقل کیا اور زبان نے چیزوں کے تخلیق ہونے کا حکم دیا۔ پرتاثر لفظ ادا کیا۔ اس طرح تخلیق کا عمل سراسر انجام پایا۔ برمنز ہنڈ پیرس پر رقم تکوینی روداد میں خالق



معبود خُپ رائے کے ہاتھوں تخلیق کائنات کے بارے میں بھی فلسفیانہ تصور پیش کیا گیا ہے اس موضوع پر تفصیل رہنڈ پیپر کس کے بیان میں اور من نو فر (مفسر) کے نظریہ تخلیق کے عنوان کے تحت آئندہ صفحات میں آئے گی۔

مصری ادب کی مختلف عبارتوں سے معلوم ہوتا ہے کہ مصریوں کے قدیم تلموینی **تلموینی فرمان** نظریات کے مطابق تخلیقی عمل کے سلسلے میں خالق معبود کے فرمان (حکم) یا لفظ **لفظ - کلمہ** (کلمہ) کو بھی بنیادی حیثیت حاصل تھی۔ ایک عبارت میں خالق کی زبان سے یہ لفظ کہلوائے گئے ہیں۔

نَجِبٌ زَتْوَ آسْمَانِ تَحَاوِرْ زَمِیْنِ — میں نے اپنے  
مَنْزَے نِکَلْے ہوئے (الفاظ) سے تمام صورتیں تخلیق  
کیں —

گویا مصریوں کے نزدیک تخلیق کا عمل فرمان (حکم) یا لفظ (کلمہ) سے انجام پایا، کہ خالق معبود نے حکم دیا اور مطلوبہ چیز تخلیق ہو گئی۔ یہی تصور ہمیں اسرار تلمیوں کے ہاں (عہد نامہ قدیم - بابل) بھی ملتا ہے اور ان سے پہلے کسی حد تک عراق کے بابلیوں کے ہاں بھی۔

پھر ایسا بھی نہیں ہوا کہ مصریوں کے نزدیک اس مقدس فرمان یا لفظ کی تلموین آفریں قوت و قدرت صرف کائنات کی ابتدا ہی میں رہی ہو اور بعد میں ختم ہو گئی ہو۔ اس 'کلمے' یا حکم کی تلموین تاثیر و قدرت کبھی بھی ختم نہیں ہوئی۔ اسی پر تاثیر کلمے یا حکم کی بدولت عزرائی رسوم و عبادات کی ادائیگی کے وقت نذرانے یا چڑھاوے از خود پیدا ہو جاتے تھے۔ مرنے والوں یا دیوتاؤں کو پکارنے کے لئے جب یہی کلمہ 'یا لفظ' ادا کیا جاتا تو وہ حاضر ہو جاتے۔

ایک بات اور ہے۔ مذہبی ادب پاروں کی رو سے تخلیق کائنات کے سلسلے میں یوں بھی ہوا کہ خالق معبود مطلوبہ چیزوں کے نام پکارتا گیا اور وہ تخلیق ہوتی چلی گئیں۔ پہلے تو خالق معبود کسی چیز کا تصور قائم کرتا، کسی چیز کی شبیہ اپنے تصور یا ذہن میں لاتا۔ پھر یہ تصور ذہن (مصری



لفظ 'دل' سے زبان کو منتقل کرتا۔ زبان لفظ یا الفاظ ادا کرتی، چیز کا نام لیتی اور اس کے ساتھ ہی مطلوبہ چیز تخلیق ہو جاتی۔ اس طرح اس اذن یا حکم تخلیق پر یعنی الفاظ کے ذریعے اشیاء کے ناموں کی ادائیگی سے تکوین کائنات کا عمل سرانجام پایا۔ اصل میں مصریوں کے ہاں نام کی اہمیت بہت زیادہ تھی۔ ذہن میں جس چیز کا تصور موجود ہوتا، اس کا نام لے کر اسے خارجی وجود بخشا جاسکتا تھا۔ ایک مصری مذہبی عبارت کی رو سے تخلیق کائنات سے قبل:-

”ابھی تک کوئی دیوتا موجود نہیں تھا، کسی چیز کا نام بھی معلوم

نہیں تھا۔“

مصری مذہبی ادب سے ہی یہ معلوم ہوتا ہے کہ:-

”تخلیق کائنات سے قبل خالق کائنات غیر ممیز اور غیر معین

تھا اس کی وجہ یہ تھی کہ ابھی تک خالق کی نہ تو کوئی ماں تھی

جو اس کا نام رکھتی اور نہ اس کا باپ جو اس کا نام لے

کر پکارتا۔“

چنانچہ مصریوں کے ایک خیال میں جب تک کسی چیز کا نام رکھا نہیں جاتا وہ وجود پذیر

نہیں ہو سکتی۔

مصری ادب میں انسان کی تخلیق کے بارے میں کوئی مکمل، واضح اور مخصوص روایت یا نظریہ

انسان نہیں ملتا۔ یوں تو متعدد عبارتوں میں ذکر ہے کہ خالق دیوتا نے انسان پیدا کئے لیکن اس

سے زیادہ کچھ نہیں کہیں تو بس یہ کہا گیا ہے کہ انسان سورج دیوتا کے آئینوں سے پیدا ہوئے

تھے۔ کہیں یہ کہ عیندھے دیوتا ختم (خن مو) نے نوع انسانی کو رکھا رکھے، چاک پر اسی طرح بنایا جیسے

کوزہ گرمی کے برتن بناتے ہیں اور کہیں کہیں یہ اشارے ہیں کہ دیوتا نے انسان پیدا کئے البتہ

فرعون اخٹوئی نے اپنے ولی عہد بیٹے مری کارا کو جو تحریری تعلیمات دیں وہ اس لحاظ سے مصری

ادب میں منفرد ہیں کہ ان میں کچھ اور بھی کہا گیا ہے۔ مثلاً یہ کہ انسان خالق مہبود سورج دیوتا



رائی کی شبہیں ہیں جو اس (راویوتا) کے بدن سے ظہور میں آئیں اور یہ کہ انسان کے لئے دوسری چیزیں تخلیق کی گئیں۔

قدیم مصری شاید یہ ضروری نہیں سمجھتے تھے کہ انسان کی تخلیق کے بارے میں کوئی الگ کہانی ضروری ہی تخلیق کی جائے، وہ شاید تخلیق انسانی کو کوئی اتنا بڑا کارنامہ خیال نہیں کرتے تھے۔ انسان کو اس قدر اہمیت نہیں دیتے تھے کہ اس کی تخلیق کے بارے میں تفصیل سے اپنے نظریات اور عقائد پیش کرتے۔ ان کے نزدیک غالباً دیوتاؤں اور انسانوں میں کوئی واضح اور قطعی حد فاصل نہیں تھی کہ تخلیق انسانی کا ذکر تفصیل سے جداگانہ طور پر کیا جاتا۔ غالباً وہ یہ سمجھتے تھے کہ جب ایک مرتبہ ذی جان مخلوق کی تخلیق شروع ہو گئی تو پھر یہ سلسلہ بس جاری رہتا تھا خواہ یہ ذی روح مخلوق دیوتا ہوتے یا نیم دیوتا، روحیں ہوتیں یا انسان، اس سے ان کے نزدیک کوئی فرق نہیں پڑتا تھا۔ انسان کو کوئی استحقاقی مراعاتی، استثنائی حیثیت حاصل نہیں تھی۔ بلکہ دیوتاؤں اور جانوروں کی طرح اس کے کام اور حدود بھی متعین تھے۔ سب مخلوق ضروری تھی کسی کو کسی سے زیادہ اہمیت نہیں تھی۔ خالق نے ایک ہی وقت میں پودوں اور حیوانی جانداروں کو تخلیق کیا تھا مگر اس تخلیق کے مختلف عناصر یا چیزوں کو ان کی اہمیت کے لحاظ سے الگ الگ ترتیب نہیں دیا گیا تھا خالق کے ہاتھ یا اس کے جوہر سے پیدا ہونے والی ہر چیز کا ایک ہی مرتبہ تھا۔ اس سے متعلق روایات کی روشنی میں اگر دیکھا جائے تو پھر کہا جاسکتا ہے کہ تخلیق کا عمل ارتقائی نہیں تھا۔

نہجی ادب کے مطالعے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ قدیم مصریوں کے نظریات و عقائد کی رو سے تخلیق کائنات کے سلسلے میں جن عناصر کا بنیادی کردار تھا۔ ان میں یہ تین خصوصی طور پر قابل ذکر ہیں :-

”نون“

اولین پانی (سمندر)

نون — اولین بے حیثیت و بے نظم پانی۔ سمندر

بن بن — اولین کائناتی مبدیہ یا پہاڑی



فرمان۔ تکوینی حکم۔ لفظ۔ کلمہ۔

مصریوں کا خیال تھا کہ بالکل ابتدا میں، جب ابھی کچھ بھی تخلیق نہیں کیا گیا تھا۔۔۔ کائنات میں ہر سوبے نظم پانی چھائے ہوئے تھے۔ یہ پانی ساکت تھے، ذرا بھی حرکت نہیں تھی، ازلی وابدی تھے، گویا یہ اولین بے ترتیب و بے ہیئت پانیوں کا سمندر تھا، وہ اولین گہراؤ تھا وہ اسے کائناتی انڈے (بیضے) سے بھی مشابہ قرار دیتے تھے، ان کی کوئی سطح نہیں تھی، کوئی حد نہیں تھی۔۔۔ اس اولین سمندر یا پانی کی کوئی سمت نہیں تھی، کوئی نشیب و فراز نہیں تھا، بس ایک بے کنار و لامتناہی سلسلہ تھا، یقیناً، تاریک، لاشیے، نظر نہ آنے والا، غیر مرئی، مبہم اور غیر واضح۔ اس طرح مصریوں کے نزدیک ابتدا میں کائنات آبی ویرانہ تھی۔۔۔ ابتدائی بے نظمی و بے ہیئت کے پانیوں کے اس سمندر کو اہل مصر 'نُون' (نُونُ، نُونُ) کہتے تھے، گو بعض عبارتوں میں نون کو دیوتاؤں کا باپ کہا گیا ہے مگر وہ خالصتاً ایک ذہنی تصور تھا اور بس۔۔۔ کائنات میں ہر سو پانی کے چھائے ہوئے کا خیال بھی انہوں نے مشاہدے کی بنا پر اپنایا تھا، ان کا دن رات کا مشاہدہ تھا، کہ جب ہر سال مخصوص مدت میں عینیاتی آتی ہے تو ہر جانب پانی ہی پانی ہوتا ہے، چنانچہ یہیں سے ان کے ذہنوں میں یہ خیال ابھر کہ ابتدا میں 'نُون'، سیلابی اور ویران پانیوں کا بہت بڑا ذخیرہ تھا جو کائنات میں چھایا ہوا تھا۔

یقینی طور پر نہیں کہا جاسکتا کہ آیا مصری واقعی یہ سمجھتے تھے کہ اس اولین بے نظم کائناتی سمندر 'نُون' کے اندر حیات "سماتی ہوئی تھی؟ کر دیشے رہی تھی، تاہم اگر قدیم مصری مفکرین کے مسلسل مشاہدے اور ان کی بعض عبارتوں کو پیش نظر رکھ کر استدلال کی زبان میں بات کی جائے تو کہا جاسکتا ہے کہ وہ "اولین بے ہیئت پانی یا سمندر (نُون)" کو حیات کا سرچشمہ ضرور خیال کرتے تھے۔ یہ بات ہم اس حقیقت کی بنا پر کہہ سکتے ہیں کہ دریائے نیل میں قرونوں سے سیلاب کا سلسلہ چلا آ رہا ہے، قدیم مصری سیلاب کو چڑھتا بھی دیکھتے اور اترتا بھی، وہ یہ بھی دیکھتے کہ سیلاب اترنے کے بعد جلد ہی گویا معجزانہ طور پر اونچی جگہوں پر، گڑھوں، تالابوں اور جوہروں



میں زندگی کسی نہ کسی شکل میں نمودار ہو جاتی۔ روئیدگی، سبز و اپنے آپ پھوٹتا چلا آتا، چوبے، عیندک پھیاں اور دوسرے حشرات الارض پیدا ہو جاتے پانی ان کی فضیلتیں اگاتا۔ اس سے زندگی کا ظہور ہوتا تھا۔ اسی مسلسل مشاہدے کی بنا پر انہوں نے تصور کر لیا کہ حیات یا تخلیق کا آغاز اولین پانیوں (نون) سے ہوا تھا۔ اور ایک نظریے کے مطابق کائنات کی تخلیق بے ہمتی کے اسی ساکن اولین سمندر (نون) نے کی تھی۔

بہر حال اس اولین سمندر میں مصریوں کے نزدیک خود زندگی کا کوئی وجود تھا، یا نہیں ان کے خیال میں اس میں وہ تمام گویہی عناصر ضرور موجود تھے جو آئندہ پیدا ہونے والے تھے تخلیق سے پیشتر تمام جانداروں اور موجودات کے عناصر ان میں سمائے ہوئے تھے مصری مفکر پر دہنتوں نے یہ خیال پیش کیا کہ تخلیق سے پہلے اولین بے نظم سمندر (نون) کے اندر ایک روح یا جوہر موجود تھا مگر اس کی کوئی صورت شکل نہیں تھی، کوئی پیکر نہیں تھا۔ اس بے شکل جوہر کا نام 'اٹم' تھا اور ایک دن وہ 'اٹم' دیوتا کی حیثیت سے نمودار ہو گیا اور اپنے وجود سے دیوتا، انسان اور تمام جاندار پیدا کئے۔ — قدیم عراقیوں کی طرح مصری بھی یہ سمجھتے تھے دنیا کا ظہور بے نظمی و بے ہمتی کے پانیوں سے ہوا تھا۔ مصریوں کا خیال تھا کہ ان بے نظم اولین پانیوں (نون) سے ہی کائنات کی نظم و ترتیب ہوئی اور یہ نظم و ضبط مصریوں نے اسی طرح ترتیب دیا جس طرح وہ باقاعدگی سے ہر سال دریا سے نیل کی سیدابی کیفیت کا مشاہدہ کرتے تھے۔ — مصری 'نون' کو شادابی اور زرخیزی کی علت (سبب) بھی خیال کرتے تھے اس طرح یہ سمندر بہ الفاظ دیگر پانی تخلیق شدہ کائنات میں ایک مستقل عنصر کی حیثیت کا حامل تھا۔

دھرتی پانی کی صورت میں زیر زمین موجود تھا۔ یہ نیل کے سالانہ زرخیز سیلاب کی شکل میں کارفرما تھا۔ دراصل مصری یہ سمجھتے تھے کہ بے نظمی و بے ہمتی کے اولین پانی (نون) جن سے حیات کا آغاز ہوا اور بھی کئی جگہ موجود تھے اور بعض اوقات تو مصر کی معاشی حالت کو بہتر بنانے میں ان کا حصہ تھا۔ ان کا خیال تھا کہ بے نظمی کے یہ پانی، سمندر کی شکل میں مصر کا احاطہ کئے ہوئے



ہیں۔ زمین پانیوں سے ہی نمودار ہوئی اور اب یہ اہنی کے اوپر ہے۔ اس بے نظمی و بے ہمتی کا یہ سمندر زیر زمین پانی کی شکل میں بھی موجود تھا۔ بے نظمی کے ان پانیوں سے 'عالم ظلمات' (دُوات — دوسری دنیا) کا دامن بھی غالی نہیں تھا۔ سورج دیوتا 'را' رات کو عالم ظلمات میں اپنے سفر کے دوران اہیں عبور کرتا تھا — نون کے سرخ شمع تخلیق ہونے کی بات سورج اور دریائے نیل کے بارے میں زیادہ صحیح تھی کیونکہ مصریوں کے نزدیک سورج اپنے روزانہ کے سفر پر روانہ ہونے کے لئے گہرائیوں (نون) سے بار بار نمودار ہوتا تھا۔ اور ادھر ادھر تھی کا پانی دریائے نیل کے بطن میں رواں دواں تھا — 'نون' سے دیوتاؤں کے اور بھی متعدد گروہ نمودار ہوئے تھے، اور 'نون' سے ایک ٹیلہ بھی ابھرا تھا جو اولین حیات لے کر نمودار ہوا تھا۔ اسی ٹیلے پر قیام کر کے خالق نے تکوین کا عمل شروع کیا۔ تاہم ان کے نزدیک نون سے جو چیز سب سے پہلے پیدا ہوئی وہ سورج (سورج دیوتا آتم را — خپ را تھا — قدیم مصری یہ بھی سمجھتے تھے تھے کہ اس اولین بے ہمت سمندر (نون) کا پانی کسی روز دنیا کو اپنے اندر ایک بار پھر سمیٹ لے گا اور آتم (آٹوم) دیوتا بھی اپنی اصلی صورت — یعنی اڈوبے کی صورت میں آجائے گا۔

اولین بے شکل اور غیر واضح پانیوں کا یہ قدیم مصری نام یعنی 'نون' منتقل ہوتا ہوا عیسائیت کے دور میں بھی چلا آیا اور اس وقت یہ نام یعنی 'نون' سمندر کی گہرائی، زمین کی گہرائی یا جہنم کی گہرائی کا نمائندہ قرار پایا — گو اس اولین بے ہمت و بے نظم سمندر کو مصری مفکرین نے 'نون' کا نام دے دیا اور اس کی تحسیم قرار دے دی گئی مگر اس بات کی کوئی شہادت نہیں ملی ہے کہ اس اولین ہستی کے لئے کبھی کوئی مندر یا قربان گاہ بنائی گئی ہو۔ کتاب الاموات کی ایک تحریر میں اسے سورج دیوتا 'را' کی مقدس کشتی اپنے سر پر رکھے ایک انسان کی حیثیت سے پانی سے نمودار ہوتے دکھایا گیا ہے لگتا ہے کہ قدیم مصری تاریخ کے دور میں 'نون' ایک مبہم یا بے حقیقت صورت کی حیثیت سے باقی رہا ہو۔



مذہبی ادب سے تخلیق کائنات کے سلسلے میں تمام قدیم مصریوں کا ایک اور عام  
"بُن بن" یا مشترک نظریہ ابھر کر سامنے آتا ہے اور وہ یہ کہ خالق معبود نے تخلیق کا عمل  
تکوینی ٹیلہ ایک بلند خشک ٹیلے (قطرہ زمین) پر کھڑے ہو کر انجام دیا تھا۔ یہ کائنات کا  
 اولین ٹیلہ تھا اور مقدس بھی۔ اس اولین اور مقدس ٹیلے کو مصری 'بُن بن' کہتے تھے۔ مصریوں  
 کی اکثریتی تکوینی کہانیوں سے معلوم ہوتا ہے کہ تکوین عالم کے عمل میں اس اولین ٹیلے کو بھی ایک  
 بنیادی حیثیت حاصل تھی۔ اس سلسلے میں اونو (ہیویو پلس)؛ باہت (پڑھوٹی - ہیروپولس)؛  
 من نوفر (ممفس) اور ٹیے (تھیس) نامی شہروں کے مصری مفکرین نے یہ تصور پیش کیا کہ اولین  
 بے شکل و بے نظم پانیوں (نون - سمندر) سے خشکی کا سب سے پہلا ٹیلہ نمودار ہوا۔ کائنات  
 کے اس اولین بلند ارضی ٹکڑے کو خالق دیوتا (را) نے 'نون' سے پیدا کیا۔ اس پر کھڑے  
 ہو کر خالق معبود نے تخلیق کا عمل شروع کیا۔ گویا تکوین کا سلسلہ اس ٹیلے سے شروع ہوا اور زندگی  
 کی ابتدا بھی دنیا میں یہ اولین ٹیلہ تھا۔ اس پر سورج دیوتا 'آتھ' پہلے پہل نمودار ہوا۔ یہ اولین  
 تخلیقی قوتوں کا مرکز تھا۔ اس ٹیلے کا ظہور تخلیق عالم کا پہلا مرحلہ تھا۔ خشکی کے ٹیلے پر خالق معبود  
 اور مخلوق قیام پذیر ہوئی۔ گویا مصری یہ سمجھتے تھے کہ اولین قوت دھرتی کی قوت تھی چنانچہ دھرتی  
 تمام موجودات کا سرچشمہ تھی۔ یہ ٹھیک ہے کہ اولین بے نظم و بے ہیئت پانیوں (نون) سے اولین  
 ٹیلے یا خشکی کے ٹکڑے کا یہ تصور و نظریہ مصریوں کی بہت ساری تکوینی کہانیوں میں ملتا ہے لیکن  
 دنیا کی تخلیق کے بارے میں تفصیلات مختلف شہروں میں مختلف بھی تھیں۔ خشکی کے ٹیلے کے ظہور  
 یا تخلیق کا تصور دراصل مشاہدات کی پیداوار تھا اور یہ تصور مصری مفکرین نے یقیناً نیل کے سیلاب  
 کے مسلسل اور تواتر کے ساتھ مشاہدے اور اس پر غور و فکر کے نتیجے میں اپنایا تھا۔ دریا سے  
 نیل میں ہر برس طغیانی اس قدیم دور میں بھی آتی تھی، جب سیلابی پانی اترنے لگتا تو نیل کے پاٹ  
 میں جگہ جگہ ٹیلے یا چھوٹے چھوٹے جزیرے ابھر آتے اور پھر ان پر روئیدگی اور حیوانی زندگی  
 بھی نمودار ہو جاتی — یہ بھی ہوتا تھا کہ جب سیلاب آتا تو چھوٹے چھوٹے گاؤں پانی







معبود اعظم تپاح کا ہی ایک روپ بتاتے ہوئے اسے "مصر کا بادشاہ" مصر کو متحد کرنے والا قرار دیا اور یہ بھی کہ مصر کا عظیم نام 'تاتن' ان 'خود دیوتا ہی نے رکھا تھا، 'من نو فر' (ممنس) واسے 'تاتن' ان 'تپاح دیوتا کو کہتے تھے، 'تاتن' ان کے معنی ہیں 'اُنہجرنے والی زمین'۔ "اولین ٹیلہ" یعنی وہ اولین ٹیلہ جس پر خالق دیوتا نے قیام کر کے تخلیق کا عمل سرانجام دیا تھا، اور بعض قدیم مصری روایات کے مطابق اونو (ہیلیوپولس) والوں کے خالق معبود اتم (اتوم) نے اس ٹیلے پر کھڑے ہو کر محض تکوین عالم ہی نہیں کی تھی بلکہ اتم 'دیوتا خود اس اولین ٹیلے کی شکل میں نمودار ہوا تھا اور پھر اس ٹیلے سے ہی دنیا پیدا ہوئی۔ اب اس پس منظر کو ذہن میں رکھ کر 'من نو فر' (ممنس) والوں کے اس دعوے کا جائزہ لیں کہ 'تاتن' ان 'یعنی 'اُنہجرنے والا ٹیلہ' (اولین ٹیلہ) تو دراصل خود تپاح دیوتا تھا، تو یہ بات اس لحاظ سے اہم بن جاتی ہے کہ ان کے نزدیک تپاح نے صرف زمین ہی تخلیق نہیں کی بلکہ وہ تو خود ٹیلہ تھا جس سے کائنات کی تخلیق ہوئی تھی 'من نو فر' کے مذہبی دانشوروں نے یہ دعویٰ کر کے اونو (ہیلیوپولس) والوں کا یہ دعویٰ بھی گویا جھٹلایا کہ ان کا مندر اس اولین مقدس کائناتی ٹیلے (بن بن) پر ہی بنا ہوا ہے۔

آفتاب پرستی کے مرکز اونو (ہیلیوپولس) شہر میں سورج دیوتا کے مندر میں مٹی کی ایک چھوٹی سی پہاڑی یا تو وہ بنا کہ اس پر پتھر تراشا ہوا مخروطی شکل کا ایک چھوٹا سا مینار رکھا گیا تھا۔ یہ ٹیلے مینار دراصل اس اولین ٹیلے کی علامت تھا جس پر اتم نے اپنی پیدائش کے بعد کھڑے ہو کر تکوین کا کام انجام دیا تھا۔ اسی نسبت سے قدیم مصری اس مخروطی مینار کو مقدس خیال کرتے تھے اور اسے بھی بن بن کہتے تھے، 'قدیم بادشاہت' (۱۸۵۰ ق م) کے فراعزہ کے لئے جو اہرام بنائے جاتے تھے وہ اسی مخروطی پہاڑی اور مینار کی شکل کے ہوتے تھے، ان کا عقیدہ تھا کہ اس طرح یہ اہرام بھی اونو (ہیلیوپولس) میں سورج دیوتا کے مندر میں بنائی جانے والی مخروطی مینار والی پہاڑی کی طرح مقدس ہو جائیں گے۔ مخروطی شکل والے اہرام میں فرعونوں کو اس عقیدے کے تحت دفن کیا جاتا تھا کہ ان اہرام میں بھی اونو (ہیلیوپولس) کے مندر میں موجود مخروطی



مینار وائے ٹیلے کی طرح دوبارہ تخلیق یا زندہ کرنے کی صلاحیت پیدا ہو جائے گی۔ اور ان اہرام سے فراغت بھی اسی طرح دوبارہ زندہ ہو جائیں گے جس طرح سورج دوبارہ زندہ ہو کر نون کے پانیوں سے اُبھرنا تھا۔۔۔ علاوہ ازیں قدیم مصری میناروں اور اونچے اونچے ستون کے اوپر کے سرے پر بھی 'بن بن' چھوٹی سی مخروطی شکل میں تراش دی جاتی تھی۔

عراق کے سومیریوں کے کچھ کونی نظریات اور عراق ہی کے بابلیوں کی بائبل سے مشابہت تکوینی داستان (انوما الیش) اور اسرائیلیوں (عبرانیوں) کے عہد نامہ قدیم (بائبل) کی کتاب پیدائش (تکوین) میں کافی مماثلت ہے۔ لیکن مصریوں کے تکوینی نظریات عقائد اور بائبل کی تخلیقی روایات میں ماسوائے چند ایک جزئیات کے کوئی ایسی قریبی مماثلت نہیں ہے۔ اونو (ہیولیوپس) والوں کے نو عظیم دیوی دیوتا، بائبت (ہرموپس) کے آتھ دیوی دیوتاؤں سے مختلف تھے۔ وہ یوں کہ مصریوں کے نزدیک بائبت (پرزہوتی، ہرموپس) کے آتھ دیوی دیوتاؤں اور اس کی بیوی ٹوت، خور اور اس کی بیوی خوت، کوک اور اس کی بیوی کوکت اور آمن اور اس کی بیوی آموت کائنات کی بے نظمی کی نمائندگی کرتے تھے لیکن اونو (ہیولیوپس) والوں کے نو دیوی دیوتاؤں، شوائت، ٹوت، گب، ٹوت، اسر (اوزیرس) است (آتیس)، ست اور نبت حت (نفیس) کائناتی تنظیم کی ارتقائی صورت تھے۔ یہ سورج ہوا، پانی، زمین، آسمان اور زمین کی مخلوق پر مبنی تھے۔ اس کا صاف مطلب یہ ہوا کہ اونو (ہیولیوپس) شہر والوں کے دیوی دیوتا موجود نظم و ترتیب اور اس سے پہلے کی بے نظمی کے درمیان جذباتی فاصلے کا کام دیتے تھے۔ لیکن اس کا یہ مطلب بھی نہیں تھا کہ تخلیق کے دیوتا نے تمام بے نظمی یا انتشار پر قابو پایا تھا یا اسے ختم کر دیا تھا۔ اس کے برعکس صورت حال یوں تھی کہ تخلیق سے پہلے کے دیوتا مثلاً 'نون' (عالم ظلمات) کے پانی، 'اور کوک' (تاریکی) اور نظم و ترتیب کے بعد بھی برقرار رہے۔ لیکن اب یہ اپنی مخصوص جگہ ہی سمئے ہوتے تھے، عالم گیر بے میت بے نظمی کی صورت میں نہیں تھے یعنی (اولین پانی اور تاریکی) پوری کائنات پر محیط نہیں تھی۔



مصریوں کا یہ نظریہ تکوین بائبل (عہد نامہ قدیم) میں بیان کردہ تکوینی احوال کے اس حصے سے مشابہ ہے جسکی رو سے روشنی تاریکی سے اور نیچے کے پانی اوپر کے پانیوں سے الگ ہوئے تھے۔

..... اور خدا نے دیکھا روشنی اچھی ہے۔ اور خدا نے

روشنی کو تاریکی سے جدا کیا۔ — تب خدا نے

فضا کو بنایا اور فضا کے نیچے کے پانیوں کو فضا کے اوپر پانیوں

سے جدا کیا۔ —

(عہد نامہ قدیم: تکوین، پیدائش ۱، ۱-۵)

مصریوں اور بائبل کے عہد نامہ قدیم میں بیان کردہ تخلیق کائنات سے متعلق احوال میں ایک نکتہ اور بھی مماثل اور قابل غور ہے۔ مصر کے شہر دار الحکومت من ٹو فر (ممفس) کے مفکرین نے اپنی تکوینی کہانی میں کہا ہے کہ جب تپاح دیوتا نے تخلیق عالم کا کام مکمل کر لیا تو اس نے آرام کیا۔ مصلحت ہو۔ اس مصری نظریے کے صدیوں بعد جاہل عربانیوں (بائبل، عہد نامہ قدیم) کے ہاں بھی یہ تصور مٹا ہے کہ جب خدا نے سات دنوں میں کائنات کی تخلیق سے فارغ ہوا تو پھر اس نے آرام کیا۔ — من ٹو فر (ممفس) کے مذہبی مفکرین نے اپنی تکوینی کہانی میں یہ بات یوں کہی ہے۔

تپاح نے جب تمام چیزیں اور تمام مقدس لفظ پیدا کر لئے

تو اس نے آرام کیا۔

عبرانیوں یا اسرائیلیوں کا یہ نظریہ یا عقیدہ بائبل کے عہد نامہ قدیم کی پہلی کتاب تکوین (پیدائش) کے دوسرے باب کی پہلی اور دوسری آیت میں ان الفاظ میں ملتا ہے۔

”سو آسمان اور زمین اور ان کی کل آراستگی تمام ہوئی اور

خدا نے ساتویں دن اپنے کام سے جو کر چکا فارغ ہوا اور اس



نے ساتویں دن اپنے سب کام سے جو کر چکا آرام  
کیا۔“

(تکوین ۲۰: ۲۰۱)

مندرجہ بالا ٹکڑا بائبل کے کچھ دیگر ترجمے سے لیا گیا ہے۔ البتہ پروٹسٹنٹ اردو  
ترجمے آرام کیا کی بجائے فارغ ہوا ترجمہ کیا گیا ہے۔

”سو آسمان اور زمین اور ان کے کل لشکر کا بنا نا ختم ہوا  
اور خدا نے اپنے کام کو جسے وہ کرتا تھا ساتویں دن ختم  
کیا۔ اور اپنے سارے کام سے جسے وہ کر رہا تھا۔  
ساتویں دن فارغ ہوا۔“

پیدائش ۲۰: ۲۰۱

لیکن میرے نزدیک کچھ دیگر ترجمے صحیح ہیں اور اصل کے مطابق ہیں۔ تاہم یہ بات  
ضرور ہے کہ لندن سے شائع ہونے والے انگریزی پروٹسٹنٹ ترجمے میں ”RESTED“  
کا لفظ آیا ہے۔ اور مصریوں کی ”مسن ٹوفر“ (مفسس) کی مذکورہ بالا تحریر میں بعض ماہرین  
نے آرام کیا کی بجائے ”مطلن ہوا“ بھی ترجمہ کیا ہے لیکن اس سے بھی بات وہی پرسکون ہونے  
اور آرام کرنے کی جتنی ہے۔ قدیم مصریوں کے ہاں تکوین کے سلسلے میں ایک بہت ہی واضح  
تصور یہ تھا ہے کہ خالق مہبود نے کائنات کی تخلیق حکم (فرمان) یا لفظ (کلمے) کے ذریعے کی تھی  
یعنی مصری دیوتا پناح حکم دیتا گیا اور اشیاء تخلیق ہوتی گئیں۔

”پناح بہت عظیم اور طاقتور ہے جس نے دل اور زبان کے  
ذریعے تمام دیوتاؤں اور ان کے کام کو زندگی بخشی۔۔۔ پناح  
کے منہ میں دانت اور ہونٹ ہیں جنہوں نے ہر چیز کے نام کا  
اعلان کیا جس سے شو (ہوا) اور آف ٹوٹ (نہی) پیدا ہوئی



..... زبان دل کے تصور کو ادا کرتی ہے..... حقیقت

تمام آسمانی نظام دل کی سوچ اور زبان کے حکم کے ذریعے وجود

میں آیا..... اس نے اس نظم (حکم) کے ذریعے خوراک

تمام نذرانے پیدا کئے۔

غرض مصری نظریے کی رو سے خالق دیوتا تپاج نے پہلے ہر چیز کا پیکر ذہن میں تراشا،

تصور قائم کیا، سوچا اور پھر وہ تصور زبان کو منتقل کیا اور زبان نے اس چیز کے تخلیق ہو جانے کا حکم دیا اس طرح تکوینی عمل پورا ہوتا چلا گیا۔ اور صدیوں بعد جاکر بائبل میں بھی یہی تصویر پیش کیا گیا کہ جو چیز خدا تخلیق کرنا چاہتا تھا اس کے پیدا ہو جانے کا حکم دے دیتا اور وہ پیدا ہو

جاتی۔ چنانچہ بائبل (عہد نامہ قدیم) کی کتاب تکوین (پیدائش) کی مختلف آیات کی رو سے خدا روشنی، فضا، نباتات، سورج، چاند، ستاروں، آبی اور خشکی کے جانداروں وغیرہ کی تخلیق کا حکم دیتا گیا اور وہ پیدا ہوتے پتے گئے۔ ایک اور مشابہت یہ ہے کہ فرعون احمق نے کوئی چار ہزار برس پہلے اپنے بیٹے مری کا را کو حکیمانہ تعلیمات دیتے ہوئے لکھا۔

”انسان معبود کے ریوڑ ہیں۔ اس نے آسمان اور زمین انسانوں

کے لئے تخلیق کئے۔ اس نے تباہ کن پانیوں کو انسان کے لئے

بٹا دیا۔ اس نے ان کے نتھنوں کے لئے ہوا بنائی۔ انسان اس

معبود کی شبیہ پر ہیں۔“

اب یہاں انسانوں کو خالق معبود کی شبیہ بنانا بالکل وہی بات ہے جو صدیوں

بعد بائبل میں کہی گئی کہ خدا نے انسان کو اپنی صورت پر پیدا کیا۔ بائبل (عہد نامہ قدیم) یہ بات اس طرح آتی ہے:-

”پھر خدا نے کہا کہ ہم انسانوں کو اپنی شبیہ کی مانند بنائیں

..... اور خدا نے انسان کو اپنی صورت پر پیدا کیا۔ خدا کی



صورت پر اس کو پیدا کیا۔

(اپیدائش: ۲۶، ۲۷)

ادھر ”بمنز رہنڈ پیرس“ پر رقم مصریوں کی ایک عظیم تکوینی روداد سے پتہ چلتا ہے کہ کوئی پانچ ہزار برس قبل بھی — مصریوں کا یہ نظریہ و عقیدہ تھا کہ ابھی کوئی چیزیں پیدا نہیں کی گئی تھیں مگر موجودات عالم کی شبیہیں یا صورتیں خالق دیتا، خپ را کے ذہن میں موجود تھیں مصریوں کا یہ خیال اس لحاظ سے بہت ہی اہم اور دلچسپ ہے کہ عیسائی کلیسا کے اولین زعمائے بھی اس کے کوئی تین ہزار برس بعد یہی نظریہ اپنی تحریروں میں پیش کیا۔

دو قدیم مصری شہروں کے مذہبی مفکرین کے تکوینی نظریات و عقائد زیادہ مشہور اور ہم ہیں اور آج کل عام طور پر انہی کے بارے میں زیادہ پڑھا ہے جانتا ہے۔ انہیں دو مکتب فکر کے نام سے تصورات قرار دیا جاسکتا ہے اور ان کا تعلق اونو (ہلیوپولس) اور من ٹوفر (ممفس) شہر سے ہے۔ چنانچہ علمی اصطلاح میں ایک نظریہ — ”اونو شہر والوں کا نظریہ تخلیق“ اور دوسرا ”من ٹوفر (ممفس) شہر والوں کا نظریہ تخلیق“ ہے یہ دونوں اہم شہر شمالی دینیاتی مصر میں واقع تھے۔ اور ان دونوں شہر والوں کے تکوینی نظریات و عقائد جن مذہبی تحریروں کا حصہ ہیں بحیثیت مجموعی ان عبارتوں یا عبارت کو اونو (ہلیوپولس) کی دینیات (THE HELIOPOLITAN THEOLOGY) اور من ٹوفر (ممفس) کی دینیات (THE MEMPHITE THEOLOGY) کا عنوان بھی دیا گیا ہے اور اسی عنوان کے تحت غیر ملکی کتابوں میں ان کا ذکر ملتا ہے۔

ان دو شہروں اونو (ہلیوپولس) اور من ٹوفر (ممفس) کے علاوہ دوسرے شہروں کے تکوینی نظریات و عقائد بھی خصوصی توجہ کے مستحق اور قابل ذکر ہیں اور وہ یہ ہیں۔ دارا الحکومت تھے تھیں (پرنسپل) (ہلیوپولس)۔ ان چاروں شہروں کے علاوہ ’ابو‘ (ایلفینٹائن) شہر کے دیوتا ختم (خن مو)، ’موتو‘ فرعون اخاتون کی اپنے مہبود آتن کی شان میں عظیم حمد و فرعون اخاتون کی اپنے بیٹے ’مری‘ کارا کے لئے تعلیمات“ بھی اس سلسلے میں قابل ذکر ہیں۔ اس کے علاوہ —



فب خور نامی ایک مصری دانشور و مصلح کا تکوینی بیان بھی ملتا ہے جو اننگ پیپر میں پر رقم ہے اور فب خور کی جگہ تفسیفات کا حصہ ہے۔ یہاں یہ سب شامل کئے جا رہے ہیں اس طرح مصری مذہبی ادب کی روشنی میں تحریری طور پر کوئی ساڑھے چار ہزار برس اور تخلیقی طور پر ساڑھے پانچ ہزار برس قدیم مصری تکوینی نظریات و عقائد کا احاطہ ہو جائے گا۔

مختلف شہروں اور دیوتاؤں سے متعلق تکوینی نظریات و عقائد پر مبنی ترتیب مندرجہ ذیل عنوانوں کے تحت یوں بھی قائم کی جاسکتی ہے۔

اونو (ہیئوپولس) شہر کا نظریہ تخلیق (ہرمی ادب اور نظریہ تخلیق)

THE HELIOPOLITAN COSMOGONY OR THEOLOGY

ہرمزہ ہند پیپرکس (خپ را) کا تخلیقی عمل

BREMNER—RHIND PAPYRUS

پڑھوتی (ہاست۔ ہرموپولس) شہر کا نظریہ تخلیق

THE HERMOPOLITAN COSMOGONY

من نوئر (مفس) شہر کا نظریہ تخلیق

THE MEMPHITE COSMOGONY OR THEOLOGY

تپے (تھیس) شہر کا نظریہ تخلیق

THE THEBAN COSMOGONY

مہی کارا کے لئے تعلیمات اور تخلیق

آمن را دیوتا کی عظیم حمد اور تخلیق

آتن کی عظیم حمد اور تخلیق

خنم (خن) را دیوتا کی عظیم حمد و خنم را دیوتا کا تخلیقی عمل

فب خور کا تکوینی بیان (فب خور کی تعلیمات)



اس سلسلے میں یہ بات ذہن نشین رہے کہ اونو ہیلیوپولس کے مفکر سچاریوں کے تکوینی نظریات و عقائد کا تعلق بہرہی ادب (۲۳۶ ق.م) سے اور پتے کے مفکر سچاریوں کے نظریات و کتاب الاموات اور آمن را دیوتا کی عظیم حمد سے متعلق ہیں۔

قدیم مصر میں سورج دیوتا 'را' کی پرستش کا سب سے بڑا اہم  
اونو (ہیلیوپولس)  
 اور قدیم ترین مرکز اونو (ایونو۔ین نیو) تھا۔ بائبل میں اس شہر کو  
اہرمی ادب کا  
 اونو لکھا گیا ہے اور یونانیوں نے اسے 'ہیلیوپولس' کا نام دیا جس  
 کے معنی ہیں سورج دیوتا ہیلیو کا شہر قدیم مصری مذہبی ادب سے معلوم ہوتا  
نظریہ تخلیق

تخلیقی قدامت کم از کم ۲۲۲۵  
 تحریری قدامت ۲۲۲۵ کے مفکر پروہت انتہائی نظریہ پرست تھے۔ لیکن ان کے تکوینی

عقائد و نظریات متعلقہ عبارتوں میں نہ تو صرف واضح انداز میں ملتے ہیں اور نہ مربوط انداز میں یکجا پائے جاتے ہیں، بلکہ مختلف عبارتوں میں بٹے ہوئے ہیں جو بہرہی ادب کا حصہ ہیں، بہر حال اس شہر (اونو) کے مذہبی مفکرین کے تکوینی نظریات و عقائد پورے مصر میں باقی شہروں کے نظریات کی نسبت کہیں زیادہ مقبول و معروف رہے۔ اور وہ شاید اس لئے بھی کہ اونو (ہیلیوپولس) کے مفکر سچاریوں کا "نظریہ دینیات" فراعنہ بہ الفاظ دیگر مصریوں کے "نظریہ بادشاہت" سے بہت قریب تھا۔ ان کے روحانی اور اخلاقی اصول و عقائد بہت اعلیٰ اور پسندیدہ تھے۔ انہی خوبیوں کے سبب اونو (ہیلیوپولس) والوں کے تکوینی اور دوسرے مذہبی نظریوں اور عقیدوں کو مصر کے تمام پروہتوں اور مصری مندروں میں اپنا لیا گیا۔

اونو (ہیلیوپولس) والوں کے تکوینی نظریات و عقائد کے بارے میں معلومات کے بڑے اور اہم ذرائع دو ہیں۔ ایک تو بہرہی ادب کی عبارتیں اور دوسرے وہ پیرس جسے برمنز رینڈ پیرس کا نام دیا گیا ہے۔ اور اس پیرس کا بھی وہ تحریری حصہ جسے 'ایپ' (اڈو ہے) کو زیر کرنے کی کتاب کا عنوان دیا گیا ہے۔ یہ پیرس لکھا تو بہت بعد میں گیا تھا مگر اس کے مندرجات



’ہرمی ادب‘ سے ہی اخذ کئے گئے تھے۔ یا انہیں ’ہرمی ادب‘ کا پُر تو کہا جاسکتا ہے  
 بہر حال تخلیق کائنات کے بارے میں اونو (ہیلو پوس) والوں کے نظریات و عقائد جاننے  
 کا سب سے بڑا ذریعہ ’ہرمی ادب‘ (۲۳۶۰ ق م) ہے۔ مگر اس میں بھی تکوین عالم سے  
 متعلق مختصر مختصر اشارے اور حوالے ہی ملتے ہیں۔ اور یہ بھی جا بجا بکھرے ہوئے ہیں۔ پھر یہ کہ  
 ان سے اونو (ہیلو پوس) والوں کے تکوینی نظریات و عقائد سے متعلق بس بنیادی باتوں کا  
 ہی پتہ چل سکتا ہے۔ اس سلسلے میں ان کی کوئی مربوط اور طویل ہم عصر تحریر نہیں ملی ہے۔ البتہ برمنز  
 رینڈ پیپرکس کی تکوین عالم سے متعلق عبارت کو اگر ’ہرمی ادب‘ کا ہی چربہ مان لیا جائے تو اس پر  
 البتہ کسی قدر مربوط و مفصل تصورات و عقائد ضرور رقم ہیں۔

قدامت اونو (ہیلو پوس) کے مفکر پر دہتوں نے تکوین کائنات کے بارے میں جن عقائد و نظریات  
 کو تردید دی وہ دراصل بہت ہی قدیم تھے۔ ان کی قدامت کا اندازہ یوں لگایا  
 جاسکتا ہے کہ ان سے متعلق مصری تاریخ کے قدیم بادشاہی دور (سلطنت اولیٰ ۲۶۸۶ ق م)  
 سے تعلق رکھنے والے ’ہرمی ادب‘ (۲۳۶۰ ق م) میں کئی مقامات پر حوالے اور اشارے  
 ملتے ہیں۔ لیکن اس سے یہ سمجھنا میرے نزدیک ہرگز صحیح نہیں ہوگا کہ اونو (ہیلو پوس) والوں  
 کے تکوینی عقائد و نظریات صرف ’ہرمی ادب‘ جتنے ہی پرانے ہیں، بلکہ مجھے یقین ہے کہ یہ یا ان  
 سے ملتے جلتے نظریات ’ہرمی ادب‘ کو مقبروں میں کندہ کئے جانے سے بھی کہیں پہلے مصریوں  
 نے پیش کئے تھے۔

یہاں ایک بات کی وضاحت کر دی جائے کہ اونو (ہیلو پوس) شہر کے مذہبی مفکرین اور  
 ’ہرمی ادب‘ کے خالقوں میں قطعی اور واضح طور پر خط امتیاز نہیں کھینچا جاسکتا۔ اور یہ نہیں کہنا  
 چاہیے کہ فلاں تکوینی نظریات و عقائد یا ’تکوینی تحریر‘ اونو (ہیلو پوس) شہر کے مفکرین کی ہے  
 اور فلاں ’ہرمی ادب‘ کے خالقوں کی۔ دراصل یہ دونوں ہی لازم و ملزوم ہیں۔ دونوں کو ایک  
 ہی عنوان بھی دیا جاسکتا ہے یعنی ’اونو (ہیلو پوس) شہر والوں کا نظریہ تخلیق‘ یا ’ہرمی ادب‘



کا نظریہ تخلیق — یہ اس لئے کہ 'اونو' کے پرومیتوں اور مفکروں کا بیشتر 'ہرمی ادب' کی تخلیق میں بہت بڑا حصہ تھا اور انہی کا تخلیق کردہ تھا۔ مگر 'ہرمی ادب' کا قابل ذکر حصہ 'اونو' کے پرومیتوں اور 'ہرمی ادب' کذبہ کئے جانے کے درمیان زبانی منتقل ہوتا چلا آیا۔ اس لئے کہا جاسکتا ہے کہ 'اونو' (ہیلو پوس) اور 'ہرمی ادب' کے تکوینی نظریات و عقائد کے وضع کرنے میں جہاں 'اونو' کے مذہبی مفکرین کا حصہ تھا وہاں ان سے صدیوں پہلے کے ابتدائی اہل فکر کے بھی کچھ نہ کچھ کسی نہ کسی رنگ میں تکوینی نظریات و عقائد زبانی منتقل ہوئے ان تک پہنچ چکے تھے۔ اس طرح کہا جاسکتا ہے کہ 'اونو' (ہیلو پوس) کے مذہبی مفکرین نے تخلیق کائنات کے بارے میں جو عقائد تصورات اور عقیدے وضع کئے وہ 'ہرمی ادب' (۲۳ ق. م) کا حصہ ہیں اور تحریری طور پر کوئی سوچار ہزار برس قدیم یہ نظریات و عقائد مقبول کی دیواروں پر آج بھی پڑھے جاسکتے ہیں اسی طرح جو تکوینی نظریے اور عقیدے 'ہرمی ادب' کی تحریر اور 'اونو' شہر کے ہم عصر یا کچھ پہلے کے پرومیت مفکروں سے بھی صدیوں پیشہ اور آج سے پانچ اور ساڑھے پانچ ہزار برس بلکہ بعض ماہرین کے خیال میں تو چھ ہزار برس قبل مسرلوں نے سوچے تھے وہ اب بھی کسی نہ کسی شکل میں 'ہرمی ادب' کا حصہ ہیں۔

اگلے صفحات میں 'اونو' (ہیلو پوس) کے مذہبی مفکرین کی تصنیف کردہ اور 'ہرمی ادب' میں شامل کچھ تکوینی تحریریں اور ان کا بحیثیت مجموعی جائزہ لیا جاتا ہے۔ پہلے تو آٹھ سطور پر مشتمل وہ تکوینی مکرر شامل کیا جا رہا ہے جو 'ہرمی ادب' کا ہی حصہ ہے۔

اس میں یہ کہا گیا ہے کہ کائنات کی تخلیق خالق معبود اتم نے جلیق لگانے سے یا پھر دو جنسی ہونے کی حیثیت سے اپنے ساتھ خود ہی مباشرت کر کے انجام دینا۔ شروع کی — آٹھ سطور پر مشتمل یہ مکرر تحریری لحاظ سے سوچار ہزار برس پرانا ہے اور تخلیقی لحاظ سے اگر پانچ ساڑھے پانچ ہزار برس نہیں تو کم از کم سوچار ہزار برس قدیم یقیناً ہے۔ اس طرح



تحریری لحاظ سے یہ مصر کی سب سے قدیم تکوینی عبارتوں میں سے ہے۔ ہرمی ادب کی صورت میں جتنی بھی تکوینی عبارتیں ہیں قدامت کے لحاظ سے وہ سب ہم عصر اور سب سے قدیم تکوینی عبارتیں ہیں۔

اس آٹھ سطری عبارت میں سورج دیوتا اتم دتم۔ تمو۔ آتوم کے تخلیقی عمل کا بیان یوں کیا ہے۔

”خوش آمدید! اے اتم!“

خوش آمدید! اے خپ را جو اپنے آپ پیدا ہوا۔

تو اپنے نام ’بلند‘ کی رعایت سے اوپر ہے۔

تو اپنے نام ’خپ را‘ کی حیثیت سے وجود میں آیا ہے، ”وہ وجود میں آیا ہے۔“

اتم وہ ہے جس نے اونٹوں میں بے شک جلی کے ذریعے تخلیق کی۔

اس نے اپنا عضو تناسل (پنہ) ہاتھ میں رکھا۔

اور خواہش بیدار کی۔

تب شو اور ٹف ٹوت جڑواں پیدا ہوئے۔“

تکوین کے سلسلے میں اگلے صفحات پر اب کوئی پالیسی سطروں پر مبنی طویل مکڑا دیا جا رہا ہے۔ یہ بھی ہرمی ادب کا ہی حصہ ہے۔ یہ تحریر دو فراعنہ مرن را اور پے پی دوم کے

مات اتم۔ سورج دیوتا کا نام۔ شام کے سورج (دیوتا) کو وہ اتم کہتے تھے۔ ۱ خپ را (خپ ری)۔

سورج دیوتا کا نام۔ صبح کے سورج (دیوتا) کو وہ خپ را (خپ ری) کہتے تھے۔ ۲، ۳ تخلیق

کے اولین ٹیلے پر کھڑے ہو کر سورج دیوتا نے تکوین کا عمل شروع کیا۔ اس ٹیلے کو مصری بن بن کہتے

تھے اسی اولین کائناتی ٹیلے پر چڑھنے کی نسبت سے سورج دیوتا اتم کو ’بلند‘ (اونچا) کہا گیا ہے۔

۴ شو۔ ہوا اور فضا کا دیوتا ۵ ٹف ٹوت۔ نئی، کبر و بادش اور شہنشاہ کی دیوی اور شو دیوتا کی بیوی۔



مقبوروں میں کندہ دستیاب ہوئی ہے۔ اس عبارت میں بھی خالق کائنات معبود اتم نہیں ہے  
 اسیں کہا گیا ہے کہ خالق معبود اتم نے اولین کائناتی جوڑے یعنی شہد و یونا کو تھوک سے اور اس  
 کی بیوی ثلث نوٹ کو چھینک کے ذریعے پیدا کیا تھا۔ اتم دلیوتا سب دیوتاؤں کا جدِ امجد  
 تھا۔ اور عظیم کائناتی دیوتاؤں کو اسی نے تخلیق کیا تھا۔

کوئی چالیس سطور پر مبنی یہ طویل تر دوسری عبارت دراصل فراعنہ کے چھٹے خاندان  
 (۲۳۴۵ ق م) کے دو فرعونوں مرن را (مرن را - مرنے را) اور نفر کارا پے پی دوم کے  
 مقبروں میں کندہ ملی ہے۔ اس طرح یہ عبارت دراصل بُہرمی ادب (۲۳۶۰ ق م) کا حصہ ہی  
 ہے۔ گویا اسے مذکورہ دونوں فراعنہ کے مقبروں میں اب سے تقریباً سو چار ہزار سال قبل کندہ  
 کیا گیا تھا۔ تخلیقی لحاظ سے بھی اس عبارت کو اگر زیادہ نہیں تو اتنا ہی یعنی سو چار ہزار برس  
 قدیم تو بلا شک و شبہ قرار دیا ہی جاسکتا ہے۔ اس عبارت کے کچھ حصے تیرہویں  
 صدی قبل مسیح میں ایک پیرس پر بھی لکھے گئے۔ یہ ”قرعاس“ آج کل چیسٹری بیٹی پیرس۔ کہلاتا  
 ہے۔ چیسٹری بیٹی پیرس پر یہ تکوینی حصے فرعون مرن را اور فرعون نفر کارا پے پی دوم کے مقبروں  
 میں پہلی بار کندہ کئے جانے کے گیارہ برس بعد رقم کئے گئے تھے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ اس  
 عبارت کے کچھ حصے بعد کے زمانوں میں بھی مقبول تھے اور انہیں مرنے والوں کی ابدیت  
 یا دوام کو تقویت دینے کے لئے پڑھا جاتا تھا۔

بُہرمی ادب (۲۳۶۰ ق م) میں دراصل متعدد ایسی عبارتیں شامل ہیں جن سے تکوین کے  
 بارے میں نہ صرف تخلیقی بلکہ تحریری طور پر بھی مصریوں کے قدیم ترین نظریات و عقائد کا پتہ چلتا ہے  
 تحریری لحاظ سے بُہرمی ادب میں شامل ”تکوینی عبارتیں“ کوئی سو چار ہزار برس قدیم ہیں اور ان  
 میں کچھ یقیناً ایسی بھی ہیں جو سو چار ہزار برس سے بھی کہیں پہلے تخلیق کی گئی تھیں۔ اس طرح بُہرمی  
 ادب کی ایک خصوصیت یہ بھی بنتی ہے کہ یہ مصریوں کے پانچ یا ساڑھے پانچ حتیٰ کہ بعض ماہرین کے  
 خیال میں تو چھ ہزار برس قدیم تکوینی نظریات و عقائد کی عکاس ہیں۔ بُہرمی ادب میں شامل



تکوینی نظریات و عقائد پر مشتمل کوئی چالیس سطور پر مشتمل جو عبارت اگلے صفحات پر شامل کی جا رہی ہے وہ اونو (ہیلو پولس) شہر کے مکین کی تخلیق کائنات کے بارے میں سوچ و فکر کی عکاس ہے مرن را اور پی پی دوم دونوں فراعنہ کے مقبرے میں کندہ ان تکوینی عبارتوں کی حیثیت جداگانہ نہیں بلکہ یہ منتروں یا خطابیوں کا حصہ ہیں جیسا کہ کہا جا چکا ہے کہ ہر می ادب 'یا یوں کہہ لیجئے کہ عظیم مذہبی مرکز اونو (ہیلو پولس) شہر والوں کے تکوین کائنات سے متعلق جداگانہ اور کسی حد تک بھی مربوط انداز میں نظریات تاحال نہیں ملے ہیں بلکہ یہ مختلف عبارتوں اور منتروں میں منشر ہیں اور ہر می ادب کا حصہ ہیں۔ چنانچہ یہاں آٹھ سطور پر مشتمل جو مکمل شامل کیا گیا وہ اور اب آئندہ صفحات میں کوئی چالیس سطروں کی جو عبارت دی جا رہی ہے وہ بھی دراصل ہر می ادب کے منتروں کا حصہ ہے۔ چونکہ ہر می ادب میں تکوین عالم کے سلسلے میں جو کچھ بیان ہوا ہے وہ اونو (ہیلو پولس) والوں کے مذہبی نظریات کے مطابق ہے، چنانچہ ہر می ادب کے نظریہ تخلیق کائنات کو اونو (ہیلو پولس) شہر والوں کا نظریہ تخلیق کائنات بھی کہا جاسکتا ہے اور 'اونو' والوں کے تکوینی نظریات و عقائد دارالحکومت من نو فر (ممفس) کے نظریہ تکوین سے زیادہ قدیم قرار دیتے جاسکتے ہیں۔

کوئی چالیس سطور پر مبنی اس عبارت کی حیثیت دراصل مذہبی رسوماتی منتر کی تھی اور یہ منتر فرعونوں کے مقبروں میں مذہبی رسوم کی ادائیگی کے وقت پڑھا گیا تھا۔ اور ان کا خیال تھا کہ یہ طلسمی منتر دیوتاؤں کی دشمنی کے خلاف موثر حفاظت کرتا تھا۔ اس منتر میں 'اتم' دیوتا سے کہا گیا ہے کہ وہ فرعون نقر کا را پی پی دوم اور اس کے مقبرے کی حفاظت کرے، فرعون کو ابدی زندگی عطا کرے۔ اس عبارت میں یہ ذکر تو نہیں کہ خالق موجود اتم، کیسے پیدا ہوا تھا تاہم آٹھ سطور پر مبنی گزشتہ صفحات میں مذکور ٹکڑے اور دوسری متعلقہ تحریروں کو مد نظر رکھتے ہوئے کہا جاسکتا ہے کہ سورج دیوتا اتم بے نظمی کے اولین پانیوں سے نمودار ہو کر کائنات کے سب سے پہلے مشکت نامقدس میلے پر کھڑا ہو گیا اور اولین دیوتاؤں کی تخلیق



کی۔ یہ مقدس ٹیلہ بن بن کہلاتا ہے۔ اور 'اونو' (ہیلوپولس) والے اسے اہرام کی علامت سمجھا کرتے تھے۔ اس نظم کے آخر میں دیوتا سے کہا گیا ہے کہ وہ مقدس ٹیلے سے نمودار ہونے والے ہرم (اہرام) کو برکت دے جو خود بھی اولین پانیوں (نون) سے نمودار ہونے والے اس مقدس ٹیلے سے مشابہ تھا۔

چالیس سطور پر مبنی اس عبارت کی دوسری سطر میں ایک قدیم مصری لفظ 'بن بن' بار آیا ہے۔ مثلاً 'بن گھر' (خانہ بن)، 'بن پتھر' (سنگ بن) اور 'بن پرندہ' — 'بن یا بن بن' قدیم مصری دراصل اس مثلث نما اولین کائناتی ٹیلے کو کہتے تھے جو اولین پانیوں سے اس لئے نمودار ہوا کہ دیوتا اس پر کھڑا ہو کر تخلیق عالم کا کام سرانجام دے سکے۔ یہ ٹیلہ اہرام مصر کی مصر کی طرح مثلث شکل کا تھا۔ مصریوں نے اس مقدس ٹیلے کی علامت کے طور پر 'اونو' (ہیلوپولس) کے معبد میں ایک مثلث پتھر رکھ لیا تھا۔ اسے وہ مذکورہ اولین کائناتی کی طرح مقدس خیال کرتے تھے۔ یہ پتھر 'بن پتھر' کہلاتا تھا اور اونو (ہیلوپولس) میں سورج دیوتا کے جس کمرے میں رکھا جاتا تھا اسے 'بن گھر' کہتے تھے۔ اس مقدس پتھر سے منسوب ایک پرندہ بھی تھا۔ بعد کے زمانوں میں یہ پرندہ نقش سمجھا جانے لگا۔

چھٹے خاندان (۲۳۴۵ ق م) کے فرعون مرن را اور فرعون نفر کارا پے پی دوم کے مقبروں میں ہرمی ادب پر مشتمل مندروں میں سورج دیوتا 'اتم خپ را' (اتوم خپ را) کا تکیہ عمل اس طرح آیا ہے۔

”اے اتم خپ را !

تو اولین ٹیلے کی بندی پر کھڑا ہوا،

اولین ٹیلہ۔ اولین کائناتی ٹیلہ جس پر کمرے ہو کر خالق نے تکوین کائنات کا عمل شروع کیا۔



تو اُونُو کے بُن گھر میں بُن پتھر پر بن پرندے کی مانند نمودار ہوا۔  
تو نے تھوک سے شو کو پیدا کیا۔

تو نے چھینک سے تَف ثَوْتُ (دیوسی) پیدا کی۔

تو نے کُا کے بازوؤں کی طرح انہیں اپنے بازوؤں میں سمیٹ لیا،  
تاکہ تیرا کُا ان کے اندر سما جائے۔

(پچنانچہ) اے اُمّ اسی طرح شاہ نضر کارا کو  
(اس کی) اس عمارت کو،

(اس کے) اس مقبرے کو،

مط اور نو۔ مصر میں شمس پرستی کا عظیم ترین مرکز۔ مٹا بُن گھر۔ اُونُو (ہیلو پوس) میں سورج دیوتا کے مندر  
کا وہ مقدس بُن بن پتھر رکھا جاتا تھا۔ مٹا بُن پتھر۔ اولین شعلت نما شیعے کی علامت وہ مقدس پتھر ہے  
مندر کے ایک خاص کمرے میں رکھا جاتا تھا۔ بُن بن مے بارے میں بھی تفصیل باب اُھڈ کے ابتدا یسے میں  
دیکھی جاسکتی ہے۔ مٹا شو۔ ہوا، فضا اور خلا کے لیسٹ کا دیوتا۔ مٹا، مٹا شو یعنی ہوا اور تَف ثَوْتُ یعنی  
نمی گویا خود پانی خالق معبود اُمّ کے تھوکنے اور چھینکنے سے پیدا ہوتے تھے، مٹا چھینک :- کچھ ماہرین  
نے چھینک کی جگہ ترجمہ تھوک ہی کیا ہے۔ مٹا تَف ثَوْتُ :- نمی، کھرا بارش اور شبنم کی دیوسی۔ مٹا کُا :-  
مقدس جوہر :- 'ہم زادہ'، محافظ روح، ذات کی توانائی ! قوت حیات :- کُا سے متعلق مکمل تفصیل باب  
اُھڈ کے ابتدا یسے میں اسی عنوان (کُا) کے تحت دیکھی جاسکتی ہے۔ مٹا یعنی خالق معبود اُمّ (اَنُوم) نے  
اپنی قوت حیات اپنی ان دراولین تسلیقات شو دیوتا (ہوا) اور تَف ثَوْتُ (نمی - پانی) دیوسی میں حلول  
کر دی۔ مٹا عمارت :- فرعون نضر کارا پے پی کے مقبرے سے مراد ہے۔ مٹا (اس کے) اس مقبرے  
کو :- فرعون پے پی کے مقبرے کو۔



دکا، کے بازوؤں کی مانند اپنے بازوؤں میں لے لے،  
کیوں کہ شاہ نذر کارا کا 'کا' اس کے اندر ہے<sup>۱۲</sup>

ابدیت کی راہ کا خواباں ہے،

اسے اتم،

تو شاہ نذر کارا کی،

اس کے اس مقبرے کی،

شاہ نذر کارا کی اس عمارت کی،

حفاظت کر،

تو اس کی حفاظت اسی طرح کر

جیسے شو اور ثف نوت کی کی تھی،

تا کہ ابدیت کے سفر میں اس پر کوئی مصیبت نازل نہ ہو۔

اسے اونو کی عظیم پسند جت،

اتم، شو، ثف نوت، گب، نوت، اسر، است، ست، ثبت حمت

۱۲ یعنی فرعون نذر کارا پی پی دوم کا 'کا' یعنی ہم زاد یا قوت حیات اس مقبرے کے اندر ہے۔ جہاں

خواباں بہ متلاشی بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ اس ترجمے کی صورت میں پس منظر یہ بنے گا۔ قدیم مصریوں کے عقیدے

کے مطابق مرنے کے بعد لوگ ابدیت (دوام) کو پانے کے لئے خطرات سے پُر راتے پر سفر کرتے تھے

جہاں اس پر۔ فرعون نذر کارا پر۔ جہاں پسند جت بہ نذر عظیم دیوی دیوتاؤں یعنی اتم دیوتا، شو اور اس کے

بیوی ثف نوت، گب اور اس کی بیوی نوت، اسر (اوزیریس) اور اس کی بیوی است (آئیس)

ست اور اس کی بیوی ثبت حمت (نفتیس مشرقی اونو (ہیلپو پوس) شہر والوں کی مقدس اور عظیم آسمانی

عجس۔ پسند جت کے بارے میں تفصیل باب 'عہد' کے ابتدائے میں دیکھی جاسکتی ہے۔



جنہیں اتم نے پیدا کیا،  
 تمہارے نوکمانوں کے نام سے تمہیں پیدا کر کے،  
 اس کا دل خوب مسرور ہوا،  
 تم میں سے کوئی اتم سے کبھی جدا نہ ہو،  
 تمام دیوتاؤں سے اور سارے مردوں سے،  
 وہ اتم شاہ نگر کارا کی حفاظت کرتا ہے،  
 وہ شاہ نگر کارا کے — مقبرے کی حفاظت کرتا ہے،  
 وہ اس کی اس عمارت کی حفاظت کرتا ہے،  
 اور وہ اس لئے حفاظت کرتا ہے،  
 کہ اتم سے ابدیت کی راہ میں کوئی نقصان نہ پہنچے،  
 تو اس دھرتی پر کھڑا ہے،  
 جو اتم سے پیدا ہوا،  
 تھوک اور خُپ را کے منہ سے نکلتا ہے۔

۱۹ نوکمانیں — مذکورہ بالا نو عظیم دیوی دیوتاؤں سے مراد ہے۔ اور نوکمانیں غالباً ساروں کے جھرمٹ  
 کو کہا گیا ہے جو شاید ان نو دیوی دیوتاؤں سے منسوب تھا۔ ۱۹، ۱۸، ۱۷، ۱۶، ۱۵، ۱۴، ۱۳، ۱۲، ۱۱، ۱۰، ۹، ۸، ۷، ۶، ۵، ۴، ۳، ۲، ۱۔  
 دیوتا اتم ستونی فرعون نگر کارا ہے پی دوم اور اس کے مقبرے کی حفاظت کرتا ہے۔ ۲۰ سے ۱۔ فرعون  
 نگر کارا ہے پی دوم کو۔ ۲۱ یعنی فرعون نگر کارا ہے پی سرنے کے بعد جب ابدی زندگی (ابدیت)  
 کو جانے والے راستے پر اپنا سفر کرے تو اسے کسی قسم کا نقصان نہ پہنچے۔ ۲۲، ۲۳ یہاں یہ کہا گیا  
 ہے کہ جس طرح خُپ را اتم دیوتا کے تھوک یا تھوکنے سے شوہر دیوتا پیدا ہوا تھا اسی طرح فرعون  
 نگر کارا ہے پی دوم بھی اتم (خُپ را) کے تھوک سے پیدا ہوا۔



اونو (ہیلو پولس) اور ہرمی ادب کی مذکورہ بالا اور دوسری متعلقہ تکیوینی  
منطقی تصور عبارتوں کا مطالعہ کر کے کہا جاسکتا ہے کہ عناصر فطرت ایک دوسرے  
 کے بدیایوں کہا جائے کہ ایک دوسرے سے پیدا ہوتے تھے اور اس دنیا کے مادی خدِ حال  
 کو اپنی اپنی جگہ بتدریج ترتیب دی گئی تھی۔ ان عبارتوں میں تخلیق کا منطقی تصور پیش کیا گیا۔  
 SERGE SAUNERON اور ایگنڈر مورٹ وغیرہ کے مطابق اونو (ہیلو پولس) اور ہرمی ادب  
 کی دوسری تکیوینی عبارتوں کے خالق مفکرین نے تخلیق کائنات کے بارے میں خالصتاً منطقی اور  
 عقلی یا ذہنی تصور پیش کیا۔ ہرمی ادب میں شامل آفریش سے متعلق عبارتوں سے واضح ہو  
 جاتا ہے کہ اونو (ہیلو پولس) کے مفکر پر وہت بہت نظریہ پرست تھے۔

اب ہم یہاں ہرمی ادب عبارتوں کی مدد سے اونو (ہیلو پولس) والوں کے مختلف تکیوینی  
 نظریات جمع کریں گے، مگر یہ ضرور ہے کہ ہرمی ادب کی ان مختلف اور الگ الگ یا غیر مربوط  
 عبارتوں میں تکیوین عالم کے سلسلے میں تضاد یقیناً موجود ہے جو کوئی قابلِ اعتراض بات نہیں ہے  
 کیونکہ قدیم مصریوں کے خیال میں تخلیق کائنات مختلف طریقے پر ہوئی تھی۔ — بہر حال اونو  
 (ہیلو پولس) شہر کے مذہبی مفکرین کے تکیوینی نظریات و عقائد اور ہرمی ادب میں شامل آفریش  
 کے متعلق مختلف عبارتوں کا مجموعی اور مکمل طور پر جائزہ لینے کے بعد تکیوینی رودادیوں مرتب  
 کی جاسکتی ہے:-

ابتداء میں ہر طرف اولین بے نظم و بے ہیئت پانی چھایا ہوا تھا اور  
 اس پانی میں ہر ذی حیات اور ہر چیز کے ساکت و جامد عناصر موجود

۲۵ اولین بے نظم و بے ہیئت پانی ۱۔ اس پانی کو قدیم مصری 'نون' (اولین سمندر) کہتے تھے۔ گزشتہ  
 اوراق میں 'نون' کے بارے میں مکمل تحصیل دی جا چکی ہے۔ ویسے اس اولین پانی کو قدیم مصری 'نون'  
 سے پیدا ہونے والے پانی "اور" نون کی خفیہ جگہ بھی کہتے تھے۔ بعد میں اسے 'مجم' قرار دے  
 (باقی اگلے صفحہ پر)



تھے۔ اس اولین بے نظم و بے ہیئت پانی (نون) کے اندر ایک جوہر<sup>۲۴</sup> موجود تھا۔ جو ابھی غیر واضح اور غیر ممیز تھا۔ یعنی اس کی کوئی صورت یا شکل نہیں تھی۔ تاہم اس جوہر کے مستقبل میں پیدا ہونے والی تمام چیزوں کے بے جان عناصر 'مجموعیت' یا 'کل' کی صورت میں سماتے ہوئے تھے اس غیر ممیز و غیر واضح جوہر کا نام 'اتم' تھا۔ 'اتم' کی اس وقت کوئی تجسیم نہیں تھی۔ گویا 'اتم' نون کے اندر خلقی طور پر ہمیشہ سے موجود تھا۔ وہ اولین پانیوں میں تنہا رہتا تھا۔

پھر 'اتم' اپنی قوت ارادی کے بل پر 'نون' کے اندر سے نمودار ہو کر باہر آ گیا۔ وہ اپنے آپ کو عدم سے وجود میں لایا۔ گویا وہ اپنا خالق آپ تھا کسی نے اسے خلق یا پیدا نہیں کیا تھا۔ وہ نون کے اندر سے ظہور پذیر ہو کر اولین کائناتی نیلے پر کھڑا ہو گیا تاکہ اس پر قیام کرے اور تخلیق کائنات کا عمل سرانجام دے۔ یہ شیدہ بھی 'نون' کے اندر سے نمودار ہوا تھا۔ یا پھر 'اتم' نے اسے اولین بے نظم پانی 'نون' سے تخلیق کیا تھا۔ اس وقت 'اتم' بالکل اکیلا تھا اس کی بیوی نہیں تھی۔ (بعض روایات کی رو سے) دو جنسی دیوتا تھا۔

'اتم' سورج دیوتا تھا۔ یوں گو سورج دیوتا یعنی خود سورج اولین پانیوں سے سب سے پہلے

کہ 'نون' دیوتا کا نام دیا گیا۔ 'نون' کو دیوتاؤں کا باپ بھی کہا جاتا تھا۔ ۲۲ ساکت و جامد عناصر۔ ایگزٹیزد صورت سمیت دوسرے مابہرین نے جس قدیم مصری لفظ کا ترجمہ یا مفہوم 'ساکت و جامد ہر ٹوے' کیا ہے۔ وہ لفظ (نن) ہے۔ ۲۳ 'جوہر' کچھ علما نے 'روح' لکھا ہے۔ ۲۴ بعض روایات کی رو سے 'اتم' خود بھی اولین سمندر (نون) سے پیدا ہوا تھا اور نون کا بیٹا تھا۔



پیدا ہوا تھا۔ کچھ تحریروں کی روشنی میں ماہرین کی بعض توضیحات کے مطابق 'اٹم' دیوتا جب 'نون' (اولین سمندر) سے نمودار ہو کر اولین کائناتی ٹیلے پر قیام پذیر ہو گیا تو پھر سورج دیوتا پیدا ہوا۔ اس کا نام 'را' (رے) تھا۔ ہرمی ادب (۲۳۶۰ ق. م) تک آتے آتے 'اٹم' اور 'را' کو ایک دوسرے میں ضم کر دیا گیا اور انہیں 'اٹم' کا نام دیا گیا۔ 'را' یعنی سورج کی تخلیق کے بعد خالق مجود 'اٹم' رائے 'شو' (ہوا)، 'تف' (پانی) اور 'گب' (زمین) اور 'نوت' (آسمان) کی تخلیق کی۔ بعض روایات کی رو سے 'اٹم' خود بھی اولین سمندر (نون) سے پیدا ہوا تھا اور 'نون' کا سبب بن گیا تھا۔ سورج دیوتا 'اٹم' کے اولین ٹیلے پر ظہور پذیر ہونے سے مصریوں کا مطلب یہ بھی تھا کہ اولین بے نظم و تاریک پانیوں (نون) کی انتشار آمیز تاریکی کو دور کرنے کے لئے روشنی نمودار ہوئی۔ اولین 'ٹیلے' کے ظہور کے ساتھ ہی کائنات کی مادی تخلیق کا آغاز ہونے کا یہ تصور مصریوں کے لئے فطری اور لازمی تھا۔ اور یہ تصور نیل میں سالانہ سیلابی کیفیت کے مسلسل مشاہدے کے نتیجے میں ابھرا تھا۔ کچھ توضیحات کے مطابق 'اٹم' خود اولین کائناتی ٹیلہ تھا۔ اس طرح کائنات کی تخلیق سے اس کا تعلق قائم ہو گیا اور وہ یوں کہ 'ٹیلہ' ہونے کی حیثیت سے وہ ان حیات آفریں چھوٹے چھوٹے اونچے ارضی قطعات سے مشابہ ہوا جو نیل کے سیلابی پانی کے اترنے کے ساتھ ساتھ ابھرتے چلے آتے تھے اور زندگی اپنی مختلف نباتاتی اور حیوانی صورتوں میں ان پر جنم لے کر پھولنے پھلنے لگتی۔

ٹیلے پر کھڑے ہو کر 'اٹم' نے اپنے تھوک اور چھینک سے شو دیوتا اور اس کی بیوی 'تف' نوت دیوی کو پیدا کیا۔ یوں 'عدم' کے تین وجود ہو گئے۔ یعنی خود 'اٹم' دیوتا اور اس کی دو اولادیں شو دیوتا اور 'تف' نوت دیوی۔ بعض روایات کے مطابق 'اٹم' دیوتا نے جلق لگا کر اپنے مادہ منویہ سے شو اور 'تف' نوت کی تخلیق کی گویا اس کے ہاتھ نے تخلیق



کے اس عمل میں اس (اُمّ) کے شریک کار کا فریضہ انجام دیا۔ (اور  
 بعض روایات کی رو سے) اُمّ دیوتا نے اپنے ساتھ (یا اپنے سائے  
 کے ساتھ ہم بستری کر کے شو اور ثف ثوت کو جنم دیا۔ کیونکہ وہ (اُمّ) دو  
 جنسی بھی تھا۔

یوں اُمّ (سورج) دیوتا نے شو اور اس کی بیوی ثف ثوت دیوی کی تخلیق کی۔ شو ہوا،  
 فضا اور خلا سے بسیط کا دیوتا تھا اور ثف ثوت نئی، کبہ، بارش اور شبہم کی دیوی تھی۔ شو اور  
 پانی کو شو دیوتا اور ثف ثوت دیوی کی شکل میں تحسیم دے دی گئی تھی۔ اور سورج کی تخلیق  
 کے بعد کائنات میں پیدا ہونے والا یہ پہلا جوڑا تھا۔ یہ حال اس طرح سورج (اُمّ) نے ہوا  
 (شو) اور پانی (ثف ثوت) کی تخلیق کی۔ قدیم مصری مذہبی منکرین شو (ہوا) کو حصول حیات اور  
 اس کی بیوی ثف ثوت (پانی) کو اصولِ نظم و ترتیب خیال کرتے تھے۔ اس حیثیت میں وہ  
 ثف ثوت کو مات (ماہیت) کہتے تھے۔ (مات (ماہیت) پہلے دراصل انگ دیوی تھی) اس  
 طرح گویا شو اور ثف ثوت نے نہ صرف تکوینی عمل جاری رکھا بلکہ دنیا میں نظم و ترتیب بھی  
 قائم کی۔ تاہم حتمی طور پر کچھ نہیں کہا جاسکتا کہ انوں کے مذہبی منکرین کے خیال میں تکوین عالم  
 اور اس کی نظم و ترتیب کا اولین واقعہ ”یا اعل کس جگہ ظہور میں آیا تھا۔ کچھ مذہبی عبارتوں کے  
 مطابق شو دیوتا (ہوا، فضا، خلا سے بسیط) اور ثف ثوت دیوی (نئی، کبہ، بارش، شبہم)  
 دونوں کی تخلیق اولین کائناتی سلسلے پر کی گئی تھی جب کے کچھ دوسری تحریری روایتوں کی روشنی  
 میں کہا جاسکتا ہے کہ خالق دیوتا اُمّ اولین بے ہیئت و ساکن سمندر نون کے اندر ہی  
 رہا اور وہیں اس کے بیٹے شو اور بیٹی ثف ثوت کی تخلیق ہوئی۔ نون نے شو اور ثف  
 ثوت کی پرورش کی اور اُمّ دیوتا کی آنکھ نے نگرانی یا دیکھ بھال کی۔

اولین جوڑے یعنی شو دیوتا اور اس کی بیوی ثوت دیوی نے  
 فطری جنسی عمل کے ذریعے گب دیوتا اور ثوت دیوی کو جنم دیا۔ یہ دونوں







تھی۔ قدیم مصریوں نے زمین کو مونث نہیں بلکہ مذکر (گب دیوتا) اور آسمان کو مذکر نہیں بلکہ مونث (نوت دیوی) قرار دیا۔ انہوں نے آسمان اور زمین سمیت دنیا کو اپنی متعدد تصویروں میں بھی دکھایا۔ دھرتی کے دیوتا گب کی جب وہ تصویر بناتے تو اسے عام طور پر سبز دکھایا جاتا۔ یہ سبز رنگ گویا نباتات کی نمائندگی کرتا تھا۔ علاوہ ازیں تصویروں میں گب دیوتا کو وہ اونڈھا بھی دکھاتے اور اس سے دنیا کی ساری نباتات پھوٹ رہی ہوتی۔

آسمان کی دیوی نوت کا بدن آسمان کی مناسبت سے تصویروں میں نیلا دکھایا جاتا اور اس میں ستارے جڑے ہوتے۔ آسمان یعنی نوت دیوی کے بارے میں مصریوں کا ایک تصور بڑا ہی دلچسپ اور شاعرانہ تھا۔ وہ یہ کہ نوت ایک عورت کی شکل میں دھرتی پر چکی ہوتی ہے۔ اور اس کے شکم پر ستارے جگمگا رہے ہیں۔ اپنا یہ تصور یا نظریہ وہ خوبصورت مصوری کے ذریعے پیش کرتے تھے۔ تصویروں میں وہ اپنے بھائی اور شوہر یعنی زمین (گب دیوتا) پر عورت کی شکل میں اپنی پوری لبان کے ساتھ یوں چکی کھڑی نظر آتی ہے کہ دھرتی کے ایک کنارے پر تو اس کے دونوں پاؤں کے پنجے اور دوسرے کنارے پر یعنی چہرے کے سامنے اس کے ہاتھوں کی انگلیاں ٹکی دکھائی دیتی ہیں اس طرح اس خمیدہ دیوی کا پیٹ آسمان کی صورت اختیار کر گیا جسین نوت کے خم لگاتے ہوئے طویل جسم کے نچلے حصے یعنی پیٹ (آسمان) اور اس کے چہرے پر جڑے ستارے جگمگا رہے ہوتے ہیں۔ گویا نوت کا پیٹ ہی تاروں سمیٹا آسمان ہوتا اور لوگوں کو رات کے وقت یہ تارے نظر آتے تھے۔ نوت کے دونوں ہاتھ اور دونوں پاؤں زمین پر ٹکے کا مطلب یہ تھا کہ وہ دھرتی پر اپنے ہاتھ پاؤں لگاتے آسمان کو اٹھائے کھڑی ہے۔ اب نوت دیوی کا شکم آسمان ہونے اور اس کے پیٹ اور چہرے پر ستارے جگمگانے کا یہ تصور آج کل کے ترقی یافتہ دور میں کتنا بھی مضحکہ خیز معلوم ہو مگر مجھے تو یہ تخیل بڑا ہی شاعرانہ، دلکش شاعرانہ لگتا ہے کہ ایک خوبصورت اور خوش بدن دیوی چکی کھڑی ہے اور چمکتے تارے ہیں کہ اس کے بدن پر جڑے ہیں۔

ایک اور روایت کے مطابق ہوا کا دیوتا شو آسمان کو اپنے بازوؤں پر اٹھائے ہوئے تھا تصویر کا



میں یہ بات اس طرح دکھائی جاتی کہ شو آسمان کی دیوی نوت کے تاروں جڑے پیٹ اور چھاتیوں سے اوپر کے حصے کو اپنے دونوں ہاتھوں سے تھامے ہوئے تھا۔۔۔۔۔ یا پھر کہیں یہ تصور ملتا ہے کہ آسمان ایک ایسی عورت تھی جس نے سب سے پہلے سورج کو جنم دیا۔ اور سورج اس کے پاؤں پر گیند کی طرح لڑھکتا رہتا تھا، اور پھر یہ خاتون شو دیوتا کی مدد سے زمین پر جھک گئی یہی آسمان تھا۔

نوت دیوی کے علاوہ مصریوں کا یہ بھی خیال تھا کہ حت خور دیوی بھی آسمان کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ ان کے نزدیک حت خور دیوی آسمانی گائے تھی۔ اپنے اس تصور کو وہ تصویروں میں یوں پیش کرتے کہ حت خور ایک بہت بڑی گائے کی شکل میں کھڑی ہوتی اور اس کے چاروں پاؤں دھرتی پر ٹکے ہوتے۔ یہ چار ٹانگیں گویا کھبوں کا کام دیتی تھیں جو آسمان کو اٹھائے رہتی تھیں۔ اس گائے کا پیٹ آسمان تھا جس پر تارے جڑے رہتے۔۔۔۔۔ علاوہ انہیں مصریوں کے نزدیک دوسری اور دیویاں بھی آسمان کی نمائندگی کرتی تھیں، انہیں بھی تصویروں میں دکھایا جاتا۔

بعض اوقات قدیم مصری آسمان کو خور دیوتا کے سر کی حیثیت سے دکھاتے تھے۔ یہ سر 'باز' (شاہین) کا ہوتا تھا جو خور دیوتا کا مقدس پرندہ تھا۔ اس کی دونوں آنکھیں سورج اور چاند تھیں۔ دائیں آنکھ سورج اور بائیں چاند۔ انہیں وہ باری باری کھوتا اور موندتا جب دائیں آنکھ کھوتا تو سورج ضو پاشیاں کرتا طلوع ہو جاتا اور جب اسے موند کر بائیں کھوتا تو گویا سورج غروب ہو جاتا اور چاند اپنی چاندنی بکھیرنا نکل آتا۔

بہر حال اس دوسرے جوڑے یعنی گب (زمین) اور نوت (آسمان) کے پیدا ہونے کے ساتھ فطرت کے سب سے بڑے عناصر یعنی سورج، ہوا، پانی، زمین اور آسمان کے تخلیق مکمل ہو گئی۔



(پھر دوسرے جوڑے یعنی) زمین کے دیوتا گب اور آسمان کی دیوی نوت  
 کے ملاپ سے چار بہن بھائی یعنی دو جوڑے پیدا ہوئے جو میاں بیوی  
 بھی بنے۔ یہ چاروں اُسُر (اوزیرکس) دیوتا اور اس کی بیوی اُسْت  
 (آتس) دیوی اُسْت دیوتا اور اس کی بیوی ثَبْت حَت (نفتیس)  
 دیوی تھے۔

یوں روئیدگی (نباتی زندگی)، زرخیز و صحرائی، صحرا اور ویران و بخر صحرا کی تخلیق بھی مکمل ہو گئی۔  
 ان چاروں جوڑوں یعنی شو دیوتا اور اس کی بیوی ثَبْت نوت، گب دیوتا اور اس کی بیوی نوت  
 اُسُر (اوزیرکس) دیوتا اور اس کی بیوی اُسْت (آتس)، اُسْت دیوتا اور اس کی بیوی ثَبْت  
 حَت (نفتیس) اور سب کے خالق مہود اور جد امجد اُتَم دیوتا پر مشتمل یہ پہلا آسمانی خاندان  
 تھا۔ انہی سے باقی دوسرے پیدا ہوئے۔

اُسُر (اوزیرکس) زرخیزی اور شادابی لانے والے دریا سے نیل کا نائندہ تھا اور روئیدگی  
 کا دیوتا تھا۔ وہ زرخیزی، شادابی اور ہر بادل کی تحسیم تھا۔ (بعد میں اپنے قتل کے بعد وہ مرنے  
 والوں کا حکمران دیوتا بھی بن گیا تھا) اس کی بیوی اُسْت (آتس) زرخیزی اور بار آوری  
 کی دیوی تھی، حاصل خیز و صحرائی تھی جس میں بیج اگتے تھے۔ وہ زرخیز اور بار آور زمین کی تحسیم  
 تھی۔ اُسْت دیوتا صحرا تھا اور اس کی بیوی ثَبْت حَت (نفتیس) ویران و بخر صحرا۔ دونوں یعنی  
 اُسْت اور ثَبْت حَت صحرا اور ویران صحرا کی تحسیم تھے۔

غرض انوں (پیلیوپولس) شہر اور بھری ادب میں شامل تخلیق کائنات  
خالق اُسْت حَت سے متعلق عبارتوں کے خالق مذہبی مفکرین کے تکوینی نظریات و  
نوعظیم دیوی دیوتا عقائد کی روشنی میں کہا جاسکتا ہے کہ کائنات کی تکمیل ایک ہی خاندان  
 کے دیوی دیوتاؤں اور ان کے ہاتھوں بتدریج انجام پانے والے کاموں کے نتیجے میں  
 ہوئی تھی۔ نوعظیم دیوی دیوتاؤں کا یہ ”خاندان“ مصر قدیم میں سب سے اہم ہے۔ اس ”خاندان“



کو مشترک طور پر "پند جت" کہا جاسکتا ہے، یعنی تو عظیم دیوی دیوتاؤں پر مشتمل مجلس، اس میں اتم دیوتا، شو دیوتا، تفت نوت دیوی، گب دیوتا، نوت دیوی، اسر (اوزیریس) دیوتا، است اسس دیوی، ست دیوتا، اور ثبت حت (نفتیس) دیوی شامل تھے۔

اس خاندان یا "عظیم مجلس" (پند جت) کا سربراہ اتم تھا۔ اس کا بیٹا شو اور بیٹی تفت نوت تھی۔ اتم سورج تھا، شو ہوا، فضا اور خلا کے بسیط تھا اور اس کی بیوی تفت نوت نمی، کہر، بارش اور شبہم تھی۔ شو اولین تاریکی کے درمیان روشنی کے جوت (خلا) کی نمائندگی کرتا اور آسمانی محراب یعنی خود آسمان کو تھامے رہتا تھا۔ شو کی بیوی تفت نوت، بعض ماہرین کے نزدیک، محض ذہنی یا تصوراتی تخلیق تھی، کیوں کہ ان کے خیال میں اس (تفت نوت) کا کوئی واضح اور متعین کائناتی کردار نہیں تھا۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ اس کا کائناتی کردار تو یقیناً بقا تھا کہ وہ شبہم اور کہر کے ساتھ نمی اور بارش کی دیوی خاص طور پر تھی۔ گب اور نوت کا سب سے بڑا بیٹا اسر (اوزیریس) زرخیزی اور شادابی کے علمبردار دریا کے نیل کی نمائندگی کرتا تھا۔ وہ روئیدگی (نباتات) کی تجسیم تھا گویا خود روئیدگی اور اس کی بیوی است (اسس) زرخیزی اور بار آوری کی تجسیم تھی، گویا زرخیز دھرتی جس میں بیج نمو پاتے تھے۔ ست دیوتا صحرا کی تجسیم یعنی خود صحرا اور اس کی بیوی ثبت حت (نفتیس) ویران اور بنجر صحرا کی تجسیم یعنی خود ویران اور بنجر صحرا تھی۔ ان چاروں یعنی اسر، است، ست اور ثبت حت کی شروع میں کائناتی اہمیت کیا تھی یہ واضح نہیں ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان چاروں کا تعلق کائناتی خصوصیات سے نہیں تھا۔ اسر (اوزیریس) اور است کا بیٹا حور دیوتا تھا جو ذراعہ کا پیشرو تھا۔

J. M. PLUMLEY کے خیال میں (انسائیکلو پیڈیا آف اینٹینٹ سویلائزیشن صفحہ

۶۲) یوں لگتا ہے کہ قدیم مصری مفکرین کے ذہن اس مسئلے میں الجھے رہتے تھے کہ ان چاروں اولین "ہستیوں" یعنی اولین سمندر، نون، خالق معبود اتم اور شو اور تفت نوت میں سب سے قدیم کون تھا؟ نون یا اتم یا پھر شو یا تفت نوت۔ سوچ سوچ کر مصریوں نے یہ نتیجہ



نکالا کہ اتم تو نون کے اندر خلقی طور ہمیشہ سے موجود تھا۔ اور شوا اسی وقت پیدا ہوا جب اتم پیدا ہوا جب اتم پیدا ہوا تھا۔ اس تصور کے نتیجے میں اتم، شوا اور تف نوت پر مشتمل ایک تثلیث وضع کر لی گئی۔ مگر PLUMLEY کے اس خیال کے باوجود مصریوں کے متعلقہ ادب میں بالکل قطعی اور واضح طور پر کم از کم یہ تو بتا دیا گیا ہے کہ اتم نے شوا اور تف نوت کی تخلیق کی تھی۔ البتہ یہ صحیح ہے کہ بعض روایات کی رو سے جس وقت نون (اولین سمندر) موجود تھا اس کے اندر خالق دیوتا اتم بھی موجود تھا۔

ادنو (ہیلوپولس) شہر اور نہری ادب (۲۲۰۰ ق. م) کے خالق مذہبی تکوینی عمل مفکرین کے نظریات کے مطابق تکوین کائنات کا عمل دو طرح سے مکمل ہوا۔ ایک جنسی یا فطری طریقے پر یعنی خلق اور مباشرت کے ذریعے اور دوسرے تھوکنے اور چھینکنے سے۔ (تھوکنے اور چھینکنے کے عمل کے نتیجے میں تخلیق ہو جانا بظاہر مضحکہ خیز ہے مگر میرے نزدیک اس طرح پیدا ہونے کے بارے میں نظریہ مشاہدے کی پیداوار تھا جس پر تفصیلی بحث آگے کی جائے گی)۔

جہاں تک پہلا تصور یعنی جنسی یا فطری طریقے پر تکوینی عمل کا آغاز ہونے کی بات ہے اسی سلسلے میں قدیم مصریوں کو تکوین سے متعلق اپنے نظریات و عقائد وضع کرنے میں کچھ عجیبہ مسائل کا ضرور سامنا کرنا پڑا۔ مثلاً یہ کہ ادنو (ہیلوپولس) کے مفکرین نے یہ کہا کہ خالق معبود اکیلا تھا۔ اور ان خود پیدا ہوا۔ اب اس بات کی وضاحت کیسے ہو کہ جب وہ تنہا تھا تو پھر تخلیق کائنات کا سلسلہ کیسے آگے بڑھا؟ اتم دیوتا نہ تھا اس کی کوئی مونث یا مادہ تو تھی ہی نہیں جس کے ساتھ مباشرت کر کے وہ تولیدی سلسلہ جاری رکھتا۔ یہاں مصری مفکرین نے فرمان 'یا حکم' کے ذریعے تکوین کا تصور نہیں دیا، بلکہ فلسفیانہ اور شاعرانہ خیال آرائی کی نسبت اس نے چچی تلی منہق پر زیادہ زور دیا۔ اور یہ تصور جنسی اور نسبتاً مادی تھا، اسے فطری تصور بھی کہہ لیجئے مثلاً مصری مفکرین کے کام آیا یعنی مشاہدے اور تجربے کی بنا پر وہ بخوبی جانتے تھے کہ تولید و تناسل



پیدائش کے لئے مادہ منویہ کا اخراج ضروری ہے لیکن اُٹم دیوتا کی کوئی بیوی تو تھی نہیں چنانچہ یہ مسئلہ حل ہوا تو کیوں کر؟ اس کا حل مصری مفکرین نے ایک تو یہ نکالا کہ اُٹم نے خلق لگا کر اپنا مادہ منویہ پیدا کیا۔ اس کے ہاتھ (مٹھی) کو انہوں نے دیوی تحسیم قرار دے لیا۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ ہاتھ کے لئے جو قدیم مصری لفظ مخصوص تھا وہ ٹوت کے صیغے کے طور پر استعمال ہوتا تھا۔ خلق کے ذریعے تکوینی عمل کا ذکر ہرمی ادب کے خطابیتے ۱۲۴۸ (۱۲۴۸ تا ۱۲۴۸) میں بھی آیا ہے۔ دوسرا حل مصری مفکرین نے یہ دیا کہ خالق معبود دو جنسی تھا چنانچہ اس نے خود اپنے ساتھ ہی جنسی ملاپ کے ذریعے شو دیوتا، اور ٹف ٹوت دیوی کو پیدا کیا۔ تاہم توئی ادب کی رو سے بھی خالق معبود دو جنسی تھا۔ مثلاً ایک عبارت ۲-۱۶۱ میں خالق نے اپنے بارے میں خود کہا ہے:-

”میں وہ ہوں جس نے شو کو جنا۔ میں زودادہ ہوں“

بہر حال اُٹم دیوتا نے ایک تصور کے مطابق خلق کے ذریعے اور دوسرے تصور کی رو سے اپنے ہی ساتھ مباشرت کر کے پہلا جوڑ شو دیوتا (ہوام) اور اس کی بیوی ٹف ٹوت (نمی۔ کبر۔ شبنم۔ بارش) کو پیدا کیا اور پھر ان سے پیدائش کا سلسلہ آگے چلا۔

گزشتہ اوراق میں آچکا ہے کہ اونو (ہیلو پوس) کے مذہبی مفکرین ’تھوک‘ اور ’چینیک‘ نے تخلیق کائنات کے سلسلے میں ایک تصور یہ دیا کہ تخلیق کا عمل تھوکنے (تھوک) اور چھینکنے (چینیک) سے شروع ہوا۔ یعنی یہ کہ خالق معبود اُٹم کے تھوک سے ہوا فضا اور خلائے بسیط کا دیوتا شو اور چھینک سے نمی، کبر، بارش اور شبنم کی دیوی ٹف ٹوت کو پیدا کیا۔ تھوک اور چھینک سے شو اور ٹف ٹوت کی پیدائش کی بات ہرمی ادب کے ہی خطابیتے ۱۶۵۲-ج میں کہی گئی ہے اس کے علاوہ ہرمی ادب کے ہی خطابیتے ۶۰۰ میں یہ بات یوں کہی گئی ہے:-



”تو نے شو (دیوتا) کو تھوکا، تو نے تفت نوٹ دیوی کو  
چھینکا۔ تو نے انہیں کا دینے کے لئے اپنے بازوان  
کے گرد پٹے لئے تاکہ تیرا کا ان کے اندر حلول کر جائے۔“

یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ قدیم مصری زبان میں 'شو' کے معنی تھوک (تھوکنا) اور تفت  
نوٹ کے معنی چھینک (چھینکنا اور کھٹکھارنا) کے ہیں اب یوں دیکھنے میں یہ تصور ہی تسخیر انگیز  
اور بے سرو پا لگتا ہے کہ ہوا کا دیوتا تھوک یا تھوکنے کے عمل سے اور نمی، کہہ بشبہم اور بارش  
کی دیوی چھینک یا چھینکنے کے عمل سے پیدا ہوئی ہوگی۔ لیکن اگر ذرا سنجیدگی سے اور ہزاروں  
برس پہلے کے نسبتاً سادہ فکر مصری منکرین کی اتنی قدامت کو پیش نظر رکھتے ہوئے سوچا جائے  
تو میرے نزدیک بات محض شاعرانہ خیال آرائی کی نہیں بلکہ عین مشاہدے کی معلوم ہوگی۔ ہیری  
ادب (۲۳۶۰ ق م) سے صدیوں پہلے، اب سے کوئی پانچ سو پانچ ہزار برس پیشتر سادہ  
سے مصری منکرین کو یہ خیال یقیناً مشاہدے اور تجربے کی بنا پر ہی سوچا ہوگا، یعنی یہ مشاہدہ اور  
تجربہ کہ جب انسان تھوکتا ہے اور چھینکتا ہے تو ساتھ ہی منہ سے ہوا اور گاہے گاہے  
چھینک کے ساتھ ناک سے رطوبت خارج ہوتی رہتی ہے اور اگر تھوکا بھی نہ جائے بلکہ خالی  
خالی تھوکنے کا عمل کیا جائے تو منہ سے تھوک تو نہیں البتہ ہوا خوب زور سے بھی (منہ سے)  
نکل سکتی ہے البس اسی مشاہدے سے مصریوں کو یہ سوچ بھی کہ خالق معبود کے تھوکنے اور چھینکنے  
سے ہوا اور نمی پیدا ہوئی۔ اب ذرا اس عمل کو کسی دیوتا پر منطبق کر کے دیکھیں۔ ظاہر ہے کہ مصریوں  
کا خالق معبود کوئی ننھا منا بونا تو تھا نہیں وہ تو ان کے قیاس سے بھی بڑا اور عظیم الجثہ تھا، جو  
اکیلا لامحدود وسعتوں میں سمایا ہوا تھا۔ جب خالق دیوتا اٹم نے تھوکا اور چھینک ماری تو ظاہر ہے  
اس سے کتنی بے پناہ ہوا اور رطوبت پیدا ہوگی۔ یقیناً اتنی جو مصریوں کے نزدیک دنیا کے  
لئے کافی تھی، اتنی کہ دنیا ہوا اور نمی سے معمور ہو جائے۔



اونو (سیلیوپولس) شہر کے پروہت منکروں کی رو سے جس دیوتا نے  
خالقِ معبود اتم کائنات کی تخلیق کی تھی، اس کا نام اتم (تم۔ تمو۔ اتمو۔ اٹوم) تھا۔  
 کے زمانوں میں سورج دیوتا اتم اور سورج دیوتا را کو ایک دوسرے میں ضم کر دیا گیا۔ پھر ایک  
 وقت آیا کہ سورج دیوتا کے تین روپ قرار دیئے گئے۔ خپ را (خپ رمی خپ سے خپ را)  
 یعنی صبح کا سورج۔ را (رے) دیوتا یعنی دوپہر کا سورج اور اتم دیوتا یعنی شام کا سورج۔ اتم  
 مصریوں کا اولین شمسی دیوتا تھا اور جب سورج دیوتا را (رے) کا تصور ابھرا تو ان دونوں  
 یعنی اتم اور را کو باہم ملا دیا گیا اور اتم را کہا جانے لگا۔

اتم اولین بے نظم و بے ہیئت پانیوں کے سمندر نون سے از خود پیدا ہوا۔ اسے کسی  
 نے تخلیق نہیں کیا تھا۔ تاہم بعض عبارتوں کی رو سے اتم نے بے نظم و بے ہیئت کے اولین تاریک  
 سمندر سے کائنات کا پہلا ٹیڈ پیدا کیا، یا پھر یہ ٹیڈ نون سے از خود نمودار ہوا تھا۔ اولین پانیوں  
 سے کائناتی ٹیڈ کا ظہور دراصل دریائے نیل کے سالانہ سیلاب اور اس کے اثرات کے  
 مسلسل مشاہدے کے نتیجے میں پیدا ہوا تھا۔

لفظ اٹوم یا اتم غالباً اس مادے سے مشتق تھا جس کے معنی ہیں "عدم وجود نیستی۔  
 نہ ہونا" اور "مکمل ہونا۔ کامل"۔ اتم کے معنی ہیں "ہستی کامل"۔ علاوہ ازیں اس کے معنی اور بھی  
 کئے گئے ہیں مثلاً "تکمیل کرنے والا۔ مکمل کرنے والا" اور "مجموعیت"۔ جب ہم کتاب کے آخر  
 میں تمت یا ختم شدہ لکھتے ہیں تو اس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ کتاب کے مندرجات مکمل طور  
 پر ختم، اب مزید کچھ باقی نہیں ہے۔ اسی طرح اتم کے معنی "مجموعیت"۔ مکمل پر مشتمل" بھی لے  
 لئے گئے ہیں۔ اتم کے معنی "خالی پن" کے بھی ہیں۔ لیکن ایسا خالی پن جس کے مفہوم کا  
 اطلاق آغاز کائنات سے پہلے کی صورت حال پر ہوگا۔ گویا خالی پن کا مفہوم آغاز میں پوشیدہ  
 ہے اختتام یا انجام میں نہیں۔ اتم سب کی یعنی کائنات کی ابتدا آغاز ہے۔ اتم کے معنی  
 "سب کچھ" اور "کچھ بھی نہیں" بھی کئے گئے ہیں۔ بظاہر ان معانی یعنی "سب کچھ" اور "کچھ بھی نہیں"



میں تضاد محسوس ہوتا ہے مگر تضاد ہے نہیں، کیونکہ مفہوم یہ ہے ”وہ جو ختم ہوا“ مکمل ہو چکنے والا“۔ ”قطعی طور پر مکمل“ اور کچھ بھی نہیں“ کا مطلب یہی ہے کہ سب کچھ پایہ تکمیل تک پہنچ گیا۔ کچھ بھی باقی نہیں بچا۔ گو مصری عبارتوں میں ’اٹم‘ دیوتا کو مذکر کہا گیا ہے۔ لیکن ان کے نزدیک وہ ”دو جنسی“ بھی تھا۔ ’بُری ادب‘ (۲۳۶۰ ق م) کے بعد مصریوں کے مذہبی تابوتی ادب میں اسے ’عظیم رومادہ‘ کہا گیا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ قدیم مصری کمون عالم کو محض جنسی عمل کا نتیجہ بھی خیال کرتے تھے، جیسا کہ ان کی روایات میں ’خلق‘ اور اپنے سائے سے مباشرت کرنے کے ذکر سے بھی ظاہر ہوتا ہے۔

**’نخپ را‘ کا تخلیقی عمل**  
**’برمنر رینڈ پیرس‘**  
 تخلیقی قدامت ۲۲۰۰ برس  
 تحریری قدامت ۲۲۰۰ برس  
 برٹش میوزم لندن میں ایک ایسا پیرس (۱۰۱۸۸) موجود ہے جو اپنے مندرجات اور موضوع کی وجہ سے اور علمی و مذہبی لحاظ سے بہت ہی اہمیت کا حامل ہے۔ اس میں تخلیق کائنات سے متعلق اسطورہ بھی شامل ہے۔ اسے ’رینڈ پیرس‘ (RHIND PAPYRUS) کہا جاسکتا ہے۔ ویسے ماہرین نے اسے پورا نام ’برمنر رینڈ پیرس‘ (BREMNER-RHIND PAPYRUS) دیا ہے اور یہ غالباً مصر کے ایک قدیم دارالحکومت تھے (تھیبس) سے ملا تھا یہ پیرس تقریباً ۳۱۲ ق م، مگر جان۔ اے۔ ولسن کے مطابق ۳۱۰ ق م اور ویس بج کے خیال میں ۲۰۵ قبل مسیح میں رقم کیا گیا۔ ۱۰ سے ۲۱۲ قبل مسیح میں لکھا گیا ہوا ۳۱۰ یا ۳۰۵ ق م میں یہ طے ہے جب اس پر موجود عبارت رقم کی گئی وہ ’ہیلینسٹک دور‘ (HELLENISTIC PERIOD) ۳۲۵ ق م کا آغاز تھا۔ ’ہیلینسٹک دور‘ کی اصطلاح اس زمانے کیلئے استعمال کی جاتی ہے جب سکندر اعظم کے حملوں کی وجہ سے مصر سے لے کر پاکستان تک کے مختلف افریقی اور ایشیائی علاقوں میں یونانی تہذیب خصوصاً علوم و فنون کے اثرات بہت واضح طور پر قبول کئے جا رہے تھے۔ اس سلسلے میں تفصیل دے چکا ہوں۔



برہنہ پیرپس کی ایک انتہائی اہم خصوصیت یہ ہے کہ تا حال صرف یہی ایک ایسا  
نوشتہ ہے جس پر تخلیق کائنات کے بارے میں مصریوں کے تمام دوسری تکوینی تحریروں کی  
نسبت اس قدر تفصیل سے اور سب سے زیادہ مربوط تصورات و عقائد ملتے ہیں اس پر ملاحظہ  
فطرت سے کہ انسان، نباتات اور حیوانات تک کی تخلیق کا احوال رقم ہے۔

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ رہنڈ پیرپس اب سے دو ہزار تین سو برس پہلے  
قدامت کا لکھا ہوا ہے، لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ اس پر رقم تکوینی احوال مذکورہ  
پیرپس پر موجودہ صورت میں لکھے جانے سے ہزاروں برس پہلے تخلیق کیا گیا تھا تخلیق کائنات  
سے متعلق اس کہانی کے کچھ عناصر بلاشبہ بہت ہی قدیم ہیں۔ کچھ ماہرین کے مطابق تخلیق کائنات  
سے متعلق یہ عبارت فراعنہ کے چوتھے خاندان (۲۶۱۳ ق م) کے اواخر میں تخلیق کی گئی تھی  
گویا اب سے ساڑھے چار ہزار برس قبل۔ ویسے ہیج کے خیال میں تو اس اہم پیرپس پر  
درج تکوینی نظریات اور عقائد کم از کم پانچ ساڑھے پانچ برس قدیم ہیں۔ اور یہ بھی حقیقت ہے  
کہ رہنڈ پیرپس پر لکھی ہوئی عبارت میں خپ را (سورج دیوتا) کے ہاتھوں تخلیق کائنات کا  
وہی عمل تفصیل سے بیان ہوا ہے جس کا سراغ اور جس کے بارے میں اشارے اور حوالے  
تحریری طور پر رہنڈ پیرپس سے کوئی دو ہزار اور آج سے کوئی سو چار ہزار برس پیشتر ہری  
ادب (۲۳۶۱ ق م) میں ملتے ہیں اور رہنڈ پیرپس کے مندرجات سے متعلق بلاشبہ سب  
سے قدیم تحریری حوالے میں ملتا۔

”اٹم دیوتا (خپ را) نے شوا اور ٹف نوٹ کو پیدا کیا۔“

اس طرح کہا جاسکتا ہے کہ ————— رہنڈ پیرپس پر رقم تکوین عالم سے متعلق مجموع  
اور مواد اگر تخلیقی لحاظ سے پانچ ساڑھے پانچ ہزار برس پرانا نہیں تو ہری ادب کے مندرجات  
کی روشنی میں کم از کم سو چار ہزار برس قدیم تو بہر حال ہے۔ البتہ اس کی موجودہ تحریری  
ہیئت یا صورت چار ہزار تین سو برس پہلے کی ہے۔ اس کا مطلب یہ بھی ہوا کہ تخلیق کائنات



کے بارے میں 'رہنڈ پیپرس' پر رقم نظریہ و عقیدہ مصریوں کے ہاں کم از کم دو ہزار برس تک فروغ پاتا رہا اور لکھا بھی جاتا رہا۔ لیکن ویس بج وغیرہ کی بات مان لی جائے کہ آفریش سے متعلق اس کہانی میں پائے جانے والے تصورات و عقائد 'رہنڈ پیپرس' پر موجود صورت میں رقم کے جانے سے سو اثنی یا ساڑھے تین ہزار یعنی آج سے سو پانچ یا پانچ ہزار برس پیشتر تعلق ہوتے تھے، تو پھر یوں کہا جائے گا کہ مصریوں کے ذہنوں اور ان کے مذہبی ادب میں یہ بات یہ نظریہ تقریباً تین ہزار برس تک فروغ پاتا رہا۔ ایک بات اور بھی ہے کہ مواد دو ہزار برس پہلے جس فٹنی یا کاتب نے 'رہنڈ پیپرس' لکھا تھا، اس نے خود اپنے زمانے سے بھی دو ہزار برس یعنی آج سے ساڑھے چار ہزار برس پہلے کی زبان برقرار رکھنے کی پوری پوری کوشش کی "برنڈ پیپرس" پر رقم اس تصنیف میں مواد جس انداز سے پیش کیا گیا ہے، اس سے صاف پتہ چلتا ہے کہ اس کہانی میں پیش کردہ تکوینی نظریات و عقائد پر مصر کے عظیم مذہبی مرکز اونو (ہیلوپولس) کے مذہبی مفکرین کے انداز فکر کا اثر یقینی طور پر پڑا تھا، بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ یہ تکوینی نظریات اونو (ہیلوپولس) والوں اور لہری ادب میں شامل تکوینی نظریات کے خالق مذہبی مفکرین کے ہی وضع کردہ ہیں

"برنڈ پیپرس" پر تکوین کا احوال اونو (ہیلوپولس) والوں کی تکوینی کہانی کی دو صورتوں پر مشتمل ہے۔ ان میں سے ایک اس لئے بہت اہم اور دلچسپ ہے کہ اس میں نوع انسانی کی تخلیق کا حوالہ ہے اس کے مطابق نسل انسانی خالق معبود کے آنسوؤں سے پیدا ہوئی تھی۔ ایک بات اور بھی قابل غور اور اہم ہے کہ اس کہانی میں صرت ان خالق قوتوں یعنی دیوتاؤں کا ذکر ہے جو بہت ہی قدیم تھے، اور اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اونو ہیلوپولس میں آفتاب پرستی کے آغاؤں سے صدیوں قبل ان قدیم ترین دیوی دیوتاؤں کی پرستش ہو رہی تھی، تپاج اور آسن دیوتا کو بعد کے زمانوں میں بلاشبہ بہت ہی شہرت اور عظمت حاصل تھی مگر قابل ذکر بات یہ ہے کہ ان دونوں کا ذکر بھی اس عبارت میں سرے سے ہی نہیں ہے۔



بظاہر ”برمنز ربنڈ پیرس“ کسی مندر کی لائبریری کے لئے رقم کیا گیا تھا۔ اس بہت بڑے پورے پیرس پرچار مختلف نوعیت کی مذہبی تخلیقات لکھی گئی تھیں اور یہ چاروں مندر میں سے عبادت کے وقت رسوم کی ادائیگی کے ساتھ ساتھ پڑھی جاتی تھیں۔ گویا ان چاروں کتابوں کی نوعیت مذہبی رسوم سے متعلق عبارتوں کی ہے اور انہیں ”مذہبی رسوماتی تخلیقات یا منتر“ کہا جاسکتا ہے اس طرح آفریش سے متعلق یہ کہانی ان منتروں کا حصہ بن کر سامنے آتی ہے بظاہر اسے جداگانہ حیثیت سے، بالکل الگ کر کے کسی اور پیرس پر نہیں لکھا گیا تھا ان چاروں مذہبی تصانیف، جنہیں ”کتابیں“ بھی کہا گیا ہے، کو یہ عنوان دیتے گئے ہیں۔

”اسنت (انس) دیوی اور نبت سخت (نفتیس) دیوی کے گیت“

”سوگر میں لانے کی رسم“

”راہ کی پیدائش، را کے دشمن، اُن نوٹر کے دشمن اپ (اڑ ہے) کو مغلوب کرنے کے بارے میں جاننے کی کتاب“

”اُپ کے نام جو باقی نہیں رہیں گے“

عبادت کے ساتھ ادا کی جانے والی مذہبی رسوم سے متعلق ”برمنز ربنڈ اپ اڑ دھا“ پیرس پر رقم یہ کتابیں ”دارالحکومت نیچے (تھیس) میں عظیم دیوتا کم من را کے بڑے مندر میں دن اور رات کے مخصوص اوقات میں پڑھی جاتی تھیں۔ تاکہ ان منتروں کی مدد سے ”اُپ اڑ دھا“ کو سورج دیوتا کے طلوع ہونے میں مزاحم ہونے سے باز رکھا جاسکے۔ چنانچہ ”اُپ کو مغلوب کرنے کی کتاب“ کا بڑا حصہ ایسے سامرانہ منتر اور روزانہ ادا کی جانے والی تحریری رسومات پر مبنی ہے جنہیں پڑھ کر جنہیں ادا کر کے ”اُپ“

”سوگر“۔ مصریوں کے عالم ظلمات کے بارہ طبقوں یا اقلیم میں سے ایک اقلیم کا نام۔ ”راہ سورج دیوتا کا نام۔ ”اُن نوٹر (وین نوٹر)۔ ”انس (اوزیریس) دیوتا کا ایک نام۔



کا خاتمہ کیا جاسکتا تھا۔ مصریوں کا ست نامی دیوتا ہر طرح کی برائی اور شیطیت کا مظہر تھا۔ اور تاریکی کی معاندانہ اور نفرت انگیز قوتوں کی نمائندگی کرتا تھا۔ آپ نامی مہیب و عظیم الجثہ اژدہا سلت دیوتا کا ہی ایک روپ تھا۔ اندھیرے کی ہر قوت، سُرخ شیاطین اور سیاہ شیاطین، اس کے ریفتی تھے۔ آپ سورج دیوتا کا ازلی ابدی دشمن تھا۔ یہ خوفناک اژدہا دھرتی کے نیچے بل کھا کر پڑا رہتا تھا اور اس تاک میں رہتا کہ جب سورج دیوتا 'را' عالم ظلمات میں رات کو اپنا سفر طے کرنے کے لئے آئے تو اس کا خاتمہ کر ڈالے۔ مگر سورج دیوتا اسے روزانہ ہی شکست دے کر صبح مشرقی افق پر پھر طلوع ہو جاتا۔ ایک قدیم مصری مذہبی ادب پارے کے مطابق آپ اژدہا طلوع سے کچھ پہلے ہر رات عالم ظلمات میں سورج کا منتظر رہتا تاکہ جب سورج عالم ظلمات میں رات کے بارہ گھنٹوں کا سفر طے کرتے کرتے اس کے پاس پہنچے تو آپ اس سے لڑ کر ختم کر ڈالے۔ جب سورج (را دیوتا) آپ کے قریب آتا تو اس پر اپنا ایک منتر پھونکتا جس کے اثر سے آپ بے بس و لاچار ہو جاتا۔ پھر سورج دیوتا اس پر اپنی شنائیں پھیلتا۔ آپ پُر مڑ ہو کر رہ جاتا اور سورج دیوتا کی آگ اسے مکمل طور پر محسوس کر ڈالتی۔ مگر بعد میں آپ اگلی رات پھر زندہ ہو جاتا۔

دارالحکومت تھے (تھیسس۔ THESES) میں آمن را دیوتا کے معبد اعظم میں پر وہت ابرہمنز رہند پیرکس پر مرقوم منتر پڑھتے۔ مصریوں کا عقیدہ تھا کہ یہ منتر پڑھنے سے آپ اژدھے کو جلا کر خاکستر کر دینے کے لئے سورج دیوتا 'را' کو مدد ملے گی۔ عبادت کے ساتھ رسوم کی ادائیگی کے وقت آپ کے مومی جسمے بھی رکھے جاتے تھے۔ ان پر آپ کا نام لکھ دیا جاتا اور پھر ان مجسموں کو پٹیوں میں لپیٹ کر پیرکس کے خولوں میں بند کر کے رکھ دیتے۔ ان خولوں پر بھی سبز روشنائی

عالم ظلمات میں رات کے بارہ گھنٹوں کے دوران سورج کے سفر (سفر شب یا سفر ظلمات) اور آپ اژدھے سے مقابلے پر مبنی مذہبی تصنیفات اگلے صفحات میں دی جا رہی ہے۔



سے اُپ کا نام لکھ دیتے۔ اس کے بعد انہیں 'خن ساؤ' نامی جھاڑیوں سے خاص طور پر جلانی ہوئی آگ میں جلادیا جاتا۔ جلنے کے دوران پروہت ان محبوں میں چاٹو گھونپتے جاتے اُبرا سجلا کہتے، تھوکتے، گندہ پانی ڈالتے اور پاؤں سے تھوکریں مارتے رہتے اور ساتھ ساتھ دُبر منتر رنڈ پیپرس پر لکھے ہوئے منتر اور دوسرے مندرجات پڑھتے رہتے۔ مصریوں کا عقیدہ تھا کہ ان منتروں کو پڑھنے اور اُپ اٹھانے کے محبوں کو جلانے سے بارش بھرے بادل ٹھٹ جائیں گے، دھند اور کبر ختم ہو جائے گی۔ برق و باران کے طوفان ختم ہو جائیں گے اور یوں یہ منتر اس دنیا میں بادلوں سے صاف آسمان پر طلوع ہونے کے لئے سورج کے معاون ثابت ہوں گے۔

اس تکوینی کہانی کی رو سے خالق معبود سورج دیوتا خُپ را (خُپ ری خُپ ری) خُپ را خُپ ری خُپ را (خُپ ری خُپ را) تھا۔ قدیم مصریوں کے نزدیک سورج دیوتا 'را' (رے) کی تین صورتیں تھیں: خُپ را، 'را' اور 'اٹم' خُپ را، صبح کا سورج تھا۔ 'را' دوپہر کا اور 'اٹم' (اٹم) شام کا سورج تھا۔ گبریا خُپ را کی علامت اور اس سے مخصوص مقدس جانور تھا۔ خُپ را (خُپ ری) کے معنی ہیں 'وجود پذیر ہونے والا'۔ "وہ جو وجود میں آتا ہے"۔ اس کے معنی یہ بھی کئے گئے ہیں "وہ جو وجود میں لاتا ہے" (وجود میں لانے والا) یہ بات دلچسپ بھی ہے اور قابل غور بھی کہ اسرائیلیوں کے معبود یہوواہ کے معنی بھی بالکل یہی ہیں۔

اونو (ہیلپوپلس) شہر کے پروہت مفکرین کے نظریے کے مطابق خُپ را 'خود بخود پیدا ہوا تھا۔ اپنی قوت ارادی کے بل پر وہ بے نظمی وہ بے ہمتی کے اولین پانیوں سے نمودار ہوا اور وجود اختیار کر گیا۔ بعد کی کتاب الاموات کے ۱۵ دین باب میں بھی خالق معبود اٹم خود سے کہتا

ہے۔

میں اولین پانیوں میں از خود وجود پذیر ہوا۔

میرا نام خُپ را تھا۔



برمنز ہندو پیرس، پر علمی مستروں کے درمیان تخلیق کائنات کے بارے میں نظریات و عقائد پر مبنی کہانی کی دو نقول لکھی ہوئی ہیں۔ آفریش اور اپ اندھ سے متعلق پیرس پر رقم اس کتاب یا عبارت کا عنوان ہے "راکی پیدائش! را کے دشمن! ان نو فر کے دشمن! اپ اندھ کو مغلوب کرنے کے بارے میں جاننے کی کتاب"۔

ابتدائی سطور میں بتایا گیا ہے کہ تکوین عالم کی یہ کہانی بُرت خُر (نب اُرت خُر) نامی دیوتائے بیان کی، بُرت خُر کے معنی ہیں "کائنات" کے بعد ترین کنارے کا مالک: "بُرت خُر نظر نہیں آسکتا تھا، اس کی غاہری یا نظر آنے کی صورت خُپ را (خپ رمی) دیوتا یعنی سورج تھا۔ مصر کے قبلی عیسائیوں نے اپنی مذہبی عبارتوں میں اس لفظ یعنی بُرت خُر کو "خدائے مطلق" آقائے کل، خدائے کائنات کے معنی میں استعمال کیا ہے۔

ایک نقل میں بُرت خُر کے بیان کے مطابق:-

جو کچھ وجود میں آیا ہے، میں اس کا خالق ہوں۔ میں خود خُپ را دیوتا کی شکل میں وجود پذیر ہوا۔ میں خود پاؤتی کی شکل میں وجود پذیر ہوا۔ میں نے خود کو اس جوہر سے تشکیل کیا جو اولین پانی کے اندر تھا۔ میں خود پاؤتی کی شکل میں وجود پذیر ہوا۔ نہ تو آسمان تھا اور نہ زمین۔ نہ سانپ تھے اور نہ رینگنے والے دوسرے جانور۔ یہ سب چیزیں میں نے اندرونی ذخیرہ آب نون سے پیدا کیں۔

ایسی کوئی جگہ نہیں تھی جہاں میں کھڑا ہو سکتا۔ میں نے اپنے دل سے

(ذہن) پر ایک منتر پھونکا۔ میں نے (اپنے ذہن) میں ان تمام چیزوں کا صحیح تصور قائم کیا جو بعد میں میں نے تخلیق کیں۔ میں تنہا تھا کیونکہ میں نے اس

---

مذہب پاؤتی: ویس بیج نے اس لفظ کے معنی اولین وقت کے لئے ہیں۔ اس عبارت کی دوسری نقل میں یہاں یہ آیا ہے کہ بُرت خُر کا نام اُسُر (اوزیریس) ہے جو سب دیوتاؤں میں قدیم ترین ہے۔ مذہب نون: کچھ ماہرین نے اسے نون اور نونو بھی لکھا ہے، اور اسے مونٹ قرار دیتے ہوئے "ساکت آبل مادہ" لکھا ہے۔



وقت تک شو (دیوتا) اور ثفت نوٹ (دیوی) کو پیدا نہیں کیا تھا اور میرے  
ساتھ کام کرنے والا کوئی دوسرا میرے کاموں میں شریک نہیں تھا۔

میں نے اپنے دل (ذہن) میں ان تمام بے شمار چیزوں کی بنیادیں رکھیں  
(تصور قائم کیا) جو تخلیق ہوتیں اور ان تمام چیزوں کی بھی جنہیں اس (پہلی مخلوق)  
نے بنایا۔ اور ان تمام چیزوں کی (بنا) بھی قائم کی جنہیں انہوں نے جنم دیا۔ میں  
نے اپنے ہی سائے سے ملاپ کیا اور یوں میں نے اپنے اندر اپنی اولاد سے لی۔  
یہ (اولاد) شو (دیوتا) اور ثفت نوٹ (دیوی) تھی۔ اس طرح میرا ایک وجود تین  
دیوتاؤں میں بٹ گیا۔ شو اور ثفت نوٹ (دونوں) نون<sup>۱۱</sup> میں رہتے تھے۔ میں نے  
انہیں دلوں سے اوپر اٹھایا۔ اور میری آنکھ (سورج) ان کے بعد ابھری۔ پھر  
میں نے اپنے اعضا اکٹھے کئے اور ان پر رویا۔ اور جو آنسو میری آنکھ سے میوے  
اعضا پر گرے ان سے انسان پیدا ہوئے۔

میری آنکھ (سورج) اس بات پر مجھ سے خفا ہو گئی کہ میں نے اس  
کی جگہ ایک اور مخلوق پیدا کر دی تھی۔ مگر میں نے اس (آنکھ) کو اپنا تخلیق کردہ  
منتر عنایت کر کے مطمئن کر دیا۔ اور پھر میں نے اس (آنکھ) کو اپنے چہرے  
پر اسکی جگہ پر قائم کر دیا اسوقت یہ (سورج) زمین پر حکومت کرتا چلا آرہا ہے اور میں جو قوت  
اس (سورج) کو تفویض کی تھی وہ (قوت) نباتات اور زمین پر صرف ہوتی ہے۔ شو اور ثفت نوٹ

۱۰ شو۔ ہوا، فضا اور خلا سے بسیط کا دیوتا۔ ۱۱ ثفت نوٹ۔ نئی، کبر، بارش اور شبنم کی دیوی، منا یعنی پہلے  
ان تمام چیزوں کا تصور ذہن میں قائم کر لیا گیا، جو بعد میں تخلیق کی گئیں۔ ۱۲ سایہ۔ سائے کو قدیم مصری غائے  
بت (خاتبت) کہتے تھے۔ ۱۳ یعنی خود خالق دیوتا خپ را (نیرت خرا) تین وجودوں خپ را، شو اور ثفت  
نوٹ میں تقسیم ہو گیا۔ ۱۴ نون (ننو)۔ اولین بے ہیت و بے پانیوں کا سمندر۔ ۱۵ ایک اور مخلوق۔  
نجانہ سے مراد ہے۔



سے (زمین کا دیوتا) گب اور (آسمان کی دیوی) نوت پیدا ہوئی۔ گب اور نوت  
سے انس (اوزیریس دیوتا) انس (آئیس دیوی) ست (دیوتا) اور نبت  
حت (نفتیس دیوی) پیدا ہوئے۔

## خپ را کا تخلیقی عمل

### برمندر ہندو پیرس

تخلیقی قدامت۔ کم از کم ۴۳۰۰ برس

تحریری قدامت۔ —۔ ۲۳۰۰ برس

را کی پیدائش! را کے دشمن! اُن نو فر کے دشمن اپٹ (اژدہ) کو مغلوب  
کرنے کے بارے میں جاننے کی کتاب — وہ الفاظ جو ادا کرنا ہیں۔

وجود پذیر ہونے کے بعد آفائے کائنات نے یوں کہا۔

میں وہ ہوں جو خپ را کی حیثیت سے وجود پذیر ہوا۔

جب میں وجود میں آیا، اپنے آپ وجود میں آیا،

تمام وجود میرے بعد وجود میں آئے۔

بہت سے وجود میرے منہ سے وجود پذیر ہوئے۔

۱۵ گویا حرارت سے ہوا (شو) اور مٹی (بارش) شبنم، کبرائے نوت (پیدا ہوئی)۔ ۱۶ اپٹ، سورج دیوتا کے دشمن

اژدہ ہے کا نام۔ ۱۷ آفائے کائنات، کمال کل، بھی ترجمہ کیا جاسکتا ہے، ۱۸ خپ را، علو ج کے وقت سورج دیوتا

کا نام۔ ۱۹ یعنی تمام چیزیں خالق معبود کے وجود میں آنے کے بعد پیدا کی گئیں، ۲۰ یعنی خپ را دیوتا کے حکم (فرمان) یا

مقدس کلمہ (لفظ) ادا کرنے سے چیزیں تخلیق ہوئیں۔ وجود میں آنا، کینے قدیم مصری لفظ خپ را (خپ را) ہے اس مصری

کا ایک اور ترجمہ۔ "جو میرے منہ سے پیدا ہوا تھا، اس سے طرح طرح کی چیزیں پیدا ہوئیں۔"

نوت سے مراد یہاں شو دیوتا سے ہے۔



آسمان کے وجود میں آنے سے پہلے،  
 زمین کے وجود میں آنے سے پہلے،  
 میدان کے وجود میں آنے سے پہلے،  
 اس جگہ رہینگے والی مخلوق کے وجود میں آنے سے پہلے  
 میں نے ان میں سے نامکمل چیزیں <sup>۲۲</sup>نون میں رکھ دیں <sup>۲۳</sup>۔  
 اس وقت مجھے کھڑا ہونے کے لئے کوئی جگہ نہیں ملی تھی۔  
 جب میں بالکل اکیلا تھا،  
 میں نے اپنے دل میں مناسب جان کر،  
 اپنی عقل سے سوچا <sup>۲۵</sup>۔  
 میں نے اپنے ذہن میں تمام صورتیں بنائیں <sup>۲۶</sup>۔

۲۱ اس جگہ میدان سے مراد ہے۔ ۲۲، ۲۳ نون۔ بے نفسی و بے ہمتی کے اولین تاریک پانیوں  
 کا سمندر۔ اس سطر کا ایک اور ترجمہ یوں کیا گیا ہے۔ "میں نے کچھ مخلوق بے سکونی کی حالت میں نون  
 میں پیدا کی۔" بے سکونی مخلوق سے مراد کچھ مخلوق کے بے جان عناصر سے لی جاسکتی ہے۔ گویا  
 مخلوق کے ابتدائی عناصر باقاعدہ تخلیق سے پہلے ہی بے ہمتیت و ساکن سمندر میں موجود تھے۔ ۲۴ کھڑا  
 ہونے کی جگہ سے مراد اولین کائناتی شے ہے جس پر کھڑے ہو کر خالق نے تخلیق کا کام انجام دیا تھا۔  
 ۲۵ اس سطر کا ایک اور ترجمہ۔ میں نے اپنے منہ سے منصوبہ بنایا۔ ۲۶ اس سطر کا ایک  
 اور ترجمہ۔ "میں نے تصور میں ہر شے بنایا۔" مطلب یہ کہ باقاعدہ تخلیقی عمل شروع کرنے سے پہلے پیدا  
 کی جانے والی ہر چیز کی شکل اپنے تصور یا ذہن میں متعین کر لی تھی۔ گویا تخلیق عالم کا کام ایک باقاعدہ  
 نظام اور منصوبہ بندی کے تحت سرانجام دیا گیا۔



میرے تھوک سے شو کی پیدائش سے قبل<sup>۲۷</sup>،  
 میری چھینک سے تف نوت کی پیدائش سے قبل<sup>۲۸</sup>،  
 اور میرے ساتھ کام کرنے والی کسی بھی چیز کی پیدائش سے قبل<sup>۲۹</sup>،  
 میں نے اپنے دل میں منصوبہ بنایا،  
 اور مقدس ہستیوں کے بہت سارے پکیزہن میں تشکیل پا گئے،  
 بچوں کے پکیزہ اور ان کے بچوں کے پکیزہ<sup>۳۰</sup>۔

۲۷، ۲۸ یعنی جنپ را دیوتا کے تھوک سے شو دیوتا اور اس کی چھینک سے تف نوت دیوی پیدا ہوئی۔ مگر ان دونوں شعروں میں اس تصنیف کے خالق مفک نے کہا یہ ہے کہ شو دیوتا، تف نوت دیوی اور ہر چیز کی پیدائش سے قبل اس نے گوین عالم کی باقاعدہ منصوبہ بندی کر لی تھی اور ہر چیز کے پکیزہ تصور تخلیق سے پہلے ہی اپنے ذہن میں قائم کر لیا تھا۔ ان دوسلوں کا ترجمہ اس طرح بھی کیا گیا ہے۔ ”میں نے ابھی شو کو تھوکا نہیں تھا۔ میں نے ابھی تف نوت کو اٹھا نہیں تھا۔“ ۲۹، ۳۰ کسی چیز یا کوئی وجود سے مراد بعض محققین نے خالق مجبور کی ”روح“ سے لی ہے۔ اس سطر کا ایک اور ترجمہ: ”ابھی کوئی وجود میں نہیں آیا تھا جو میرے ساتھ مل کر کام کر سکتا“ ۳۱، ۳۲ ذہن عقل، قدیم مصری دل کو سوچ و فکر اور عقل کا مسکن خیال کرتے تھے۔ ۳۱ مقدس ہستیاں دیوی دیوتا، مگر بعض محققین نے اپنے ترجمے میں مقدس ہستیوں کے الفاظ نہیں دیئے یعنی صرف یہ ترجمہ دیا ہے۔ ”اور (پھر) کثیر تعداد میں پکیزہ پیدا ہو گئے۔“ ۳۲ یہاں یہ کہا گیا ہے کہ خالق دیوتا نے ذہنی تصور کو بروئے کار لاکر تخلیق عالم کا عمل سرانجام دیا تھا۔ یعنی خالق پہلے اپنے تصور میں ان چیزوں کو لایا جو تخلیق کرنا مقصود تھیں۔ پھر ذہن یا تصور میں آنے والے پکیزہ کو وجود عطا کیا۔ تصور یا عقل کے ذریعے تخلیق کا موضوع دار الحکومت من نوٹر (ممبیس) والوں کے بھی نظریہ تخلیق کا موضوع ہے۔ اور انے دونوں شہروں کا یہ فلسفیانہ نظریہ ایک دوسرے سے ہم آہنگ کر دیا، ضم کر دیا گیا۔



میں نے اپنے ہاتھ سے مباشرت کی،  
 میں نے اپنے ہاتھ سے جلق لگائی،  
 اور میں نے اپنے منہ سے تھوکا،  
 میرے تھوک سے شو پیدا ہوا۔  
 میری چھینک سے ٹف ٹوٹ پیدا ہوئی،  
 اپنے باپ نون کے پاس،  
 اس (نون) نے ان کی پرورش کی،  
 جب وہ بچہ سے دور تھے،  
 میری آنکھ قرونوں سے انہیں دیکھتی رہی،

۳۳ اس سطر کا ایک اور ترجمہ: "میں نے اپنے ہاتھ سے خواہش بیدار کی"۔ تخلیقی عمل جاری کرنے کے لئے خالق معبود نے ہاتھ کو اس لئے استعمال کیا کہ اس کی بیوی نہیں تھی۔ ۳۴ اس سطر کا ایک اور ترجمہ: "میری تپ سے نوٹ پیدا ہوئی"۔ یعنی شو دیوتا اور ٹف ٹوٹ دیوی کو خالق معبود (خپ را) نے اولین پانیوں (نون) کے پاس پیدا کیا۔ خالق دیوتا خپ را نے یہاں نون کو اپنا باپ کہا ہے۔ ۳۵ اس سطر کا ترجمہ یوں بھی کیا گیا ہے۔ "جہاں وہ بڑے ہوئے" یعنی اولین بے ہیئت پانیوں (سندر) میں پل بڑھ کر شو اور ٹف ٹوٹ بڑے ہوئے۔ ان چند سطور میں دراصل دو تگوبنی اساطیر ایک دوسری میں ضم کر دی گئی ہیں۔ ایک اسطورہ کی رو سے تخلیق کامل دیوتا کی مشیت زنی سے ہوا تھا، بلکہ بعض محققین کے خیال میں ہاتھ کو یہاں مورت قرار دیکر خالق معبود کے اسکے ساتھ جنسی عمل اور اس کے نتیجے میں تخلیق کی بات کی گئی ہے۔ دوسری اسطورہ کی رو سے پہلا جوڑا شو دیوتا (ہوام) اور ٹف ٹوٹ دیوی (نہی) بارکش، کبر شبنم، خالق دیوتا کے تھوکنے اور چھینکنے سے پیدا ہوئے۔ ۳۶ وہ شو اور ٹف ٹوٹ۔ ۳۷ آنکھ۔ سورج سے مراد ہے۔ ۳۸ یعنی بے ہیئت و اولین تار ایک پانیوں میں سورج شو اور ٹف ٹوٹ کی نگہانی اور دیکھ بھال کرتا رہا۔



واحد دیوتا کی حیثیت سے میرے وجود پذیر ہو جانے کے بعد،  
تین دیوتا مجھ سے پرے تھے۔<sup>۴۱</sup>

میں اس زمین کے اندر وجود میں آیا،  
مگر شو اور تفت نوت نون کے اندر خوش تھے،  
وہ میری آنکھ میرے پاس سے آئے،

جوان کے پیچھے پیچھے چلی گئی تھی۔  
اپنے اعضاء کو جوڑنے کے بعد،<sup>۴۲</sup>

میں ان کے لئے رویا،<sup>۴۳</sup>

میری آنکھوں سے نکلنے والے آنسوؤں سے،

انسان پیدا ہوئے،

جب اس نے واپس آکر دیکھا،<sup>۴۴</sup>

۴۱ تین دیوتا :- یعنی نون دیوتا (ابولین سمندر)، شو دیوتا اور تفت نوت دیوی، ۴۲ اس سطر کا ایک  
اور ترجمہ :- "تین دیوتا میرے پاس تھے" ۴۳ میری آنکھ :- خوب را کی آنکھ، سورج یعنی شو اور  
تفت نوت سورج کو خوب را کے پاس سے آئے جوان کے پیچھے پیچھے ان کی نگہانی کرتا پھر رہا تھا۔  
۴۴ یعنی اپنی آنکھ سورج، کو اس کی جگہ پیشانی پر پویست کر لینے کے بعد، ۴۵ بظاہر خالق دیوتا  
اس وقت رویا جب اسے معلوم ہوا کہ اس کی آنکھ (سورج) اس کے بدن سے غائب ہو گئی تھی۔  
۴۶ اس نے :- دوسری آنکھ یعنی سورج نے۔ ۴۷ دوسری شاندار (آنکھ) :- چاند سے مراد  
ہے۔



کہ میں نے اس کی جگہ دوسری شاندار (آنکھ) لگالی ہے <sup>۴۸</sup>  
 یہ مجھ سے ناراض ہو گئی۔ <sup>۴۹</sup>  
 اس کی جگہ چشمِ تاباں کو <sup>۵۰</sup>  
 میں نے اپنی پیشانی پر لگایا۔ <sup>۵۱</sup>  
 اور جب یہ اس سارے ملک پر حکومت کرنے لگی، <sup>۵۲</sup>  
 تو اس کی ساری خنکی جاتی رہی۔ <sup>۵۳</sup>  
 کیونکہ جو کچھ اس سے لے لیا گیا تھا وہ میں نے اسے دے دیا۔ <sup>۵۴</sup>

۴۹ یہ ہے۔ پہلی آنکھ یعنی سورج۔ ۴۸، ۴۹، ۵۰ ان سطروں کا مطلب یہ ہے کہ جب الگ ہو جانے  
 والی پہلی آنکھ یعنی سورج نے واپس آکر دیکھا کہ خالق معبود نے اس کی طویل غیر حاضری کے دوران  
 اپنی پیشانی پر دوسری آنکھ (چاند) لگالی ہے تو وہ خفا ہو گئی۔ ۵۱ اس کی جگہ چاند کی جگہ۔ ۵۲ چشم  
 تاباں۔ سورج۔ ۵۳ یہ ہے۔ سورج ۵۴ سارا ملک۔ مصر۔ ۵۵، ۵۶، ۵۷، ۵۸، ۵۹ ان  
 سطروں میں استعاراتی انداز میں کہا یہ گیا ہے کہ جب سورج نے اپنی جگہ خالق معبود کی پیشانی پر چاند  
 جگھاتا دیکھا تو وہ غضبناک ہو گیا۔ اس پر خالق معبود نے سورج کو 'مار شاہی' کی حیثیت سے اپنی پیشانی  
 پر لگایا۔ 'مار شاہی' وہ سانپ تھا جو علامت کے طور پر قراعنہ کے تاج کے ساتھ لگا ہوتا تھا۔ یہ  
 یہ یعنی 'مار شاہی' (شاہی سانپ) حکمرانی کی علامت تھا اور مصریوں کا خیال تھا کہ یہ دشمنوں سے فرعون  
 کی حفاظت کرتا ہے۔ پیشانی کا یہ سانپ بادشاہت کی سب سے بڑی علامتوں میں سے تھا۔  
 سورج کے 'مار شاہی' کی حیثیت سے خالق معبود کی پیشانی پر لگ جانے کا مطلب یہ تھا کہ اب  
 سورج مصر کا حکمران بن گیا۔ اس طرح گویا پہلی آنکھ، یعنی سورج حکومت پا کر خوش ہو گیا۔



پھر میں (پودوں) کی جڑوں سے ظاہر ہوا۔  
 اور میں نے رنگنے والے تمام جاندار پیدا کئے،  
 اور وہ سب کچھ (پیدا کیا) جو ان کے درمیان موجود ہے،  
 پھر شو اور ثقف ثوت سے کب اور ثوت پیدا ہوئے،  
 اور کب اور ثوت سے ایک کے بعد ایک،  
 اُسْر، حور، سِت، اُسْت اور نبت حَت رحم سے پیدا ہوئے،  
 اور انہوں نے اس ملک میں کثرت سے اپنی اولاد پیدا کی،

۶۱ یہاں خالق دیوتا معبود بتا رہا ہے کہ اس نے نباتات پیدا کی۔ لیکن یہ بات یہاں مبہم سی یوں ہے کہ  
 ”برمنز رینڈ پریس“ پر یہ عبارت کسی اور ماخذ سے نقل کرتے وقت غائباً کوئی سہو ہو گیا۔ ۶۱ جو ان کے  
 درمیان موجود ہے :- یعنی پودوں کے درمیان جاندار موجود ہیں۔ ’ان‘ سے مراد غائباً پودے وغیرہ ہی  
 ہیں۔ ۶۲ کب :- دھرتی کے دیوتا کا نام۔ ۶۳ ثوت :- آسمان کی دیوی کا نام۔ ۶۴ اُسْر :- اُسْر  
 (اوزیریس) دیوتا اور اُسْت دیوی کا بیٹا تھا اور حور خورد کھلاتا تھا۔ اس عبارت میں حور کا پورا نام  
 اس طرح آیا ہے ”حور خن تی ان اِرتی“۔ ۶۵ سِت :- دیوی کے دیوتا کا نام۔ ۶۶ اُسْت آسِس :-  
 اُسْر (اوزیریس) دیوتا کی بیوی۔ ۶۷ نبت حَت :- ست دیوتا کی بیوی نبت حَت (نفتیس) دیوی۔  
 ۶۸ انہوں نے :- اُسْر اور اُسْت وغیرہ نے۔ آخری سطور میں کہا یہ گیا ہے کہ تیسری نسل کب اور  
 ثوت) اور چوتھی نسل (اُسْر، حور، اُسْت، سِت، نبت حَت) جنسی ملاپ کے نتیجے میں عام طریقے  
 پر رحم مادر سے پیدا ہوئی، جو اپنی پیدائش کے لحاظ سے شو دیوتا اور ثقف ثوت دیوی کی پیدائش  
 سے مختلف تھی کیونکہ شو اور (ثقف ثوت) تو خود خالق معبود سے پیدا ہوئے تھے۔



برمنز بند پیرپس، پر رقم زیر نظر کوئی کہانی سے معلوم ہوتا ہے کہ اگر زیادہ پہلے نہیں تو کم از کم سوا چار ہزار برس قبل بھی مصری منکرین کا نظریہ یہ تھا کہ گوا بھی کوئی چیز تخلیق نہیں ہوتی تھی لیکن موجوداتِ عالم کی اشکال یا صورتیں خالقِ دیوتا کے ذہن پر مرتسم تھیں۔ ان مصری مفکروں کا یہ خیال اس لحاظ سے بہت ہی اہم اور دلچسپ ہے کہ عیسائی کلیسا کے اولین علماء نے یہی تصور اپنی تحریروں میں بھی پیش کیا۔ اس کہانی میں مصریوں کے کوینی نظریات کی توضیح یوں بھی کی جاسکتی ہے :-

ابتداء میں کائنات میں کسی چیز کا وجود نہیں تھا پوری کائنات میں بے نظم بے ہیئت، ساکت اور تاریک پانیوں کا سمندر چھایا ہوا تھا۔ اس کی کوئی سطح نہیں تھی، کوئی کنارہ نہیں تھا۔ پھر اس اولین سمندر سے حرارت خود بخود پیدا ہوئی حرارت سے ہوا، فضا، خلائے بسیط اور پانی (نمی، کبر، بارش، شبنم) کی تخلیق ہوئی۔ پھر ہوا اور پانی سے آسمان اور زمین پیدا ہوئی۔ آسمان اور زمین سے روئیدگی (نباتات) زرخیز و بار آور دھرتی، صحرا اور دیران و بنجر صحرا کی تخلیق ہوئی۔ پانی اور حرارت سے انسانوں کی تخلیق ہوئی۔“

برمنز بند پیرپس ”پر رقم خف را“ دیوتا کے ہاتھوں آفرینش کے احوال پر مبنی اس کہانی کی دونوں نقول کے مطابق ازل سے کائنات میں بے ہیئت، ساکن اور تاریک پانیوں کا سمندر

۶۱ حرارت :- خف را دیوتا۔ سورج، ۶۲ ہوا :- شو دیوتا۔ ۶۳ پانی :- تفت نوت دیوی۔ ۶۴ آسمان :- نوت دیوی۔ ۶۵ زمین :- کب دیوتا۔ ۶۵ روئیدگی (نباتات) :- اسر (اوزیرس دیوتا) ۶۶ زرخیز بار آور دھرتی :- اسست (آتیس) دیوی۔ ۶۷ صحرا :- ست دیوتا۔ ۶۸ دیران و بنجر صحرا :- نبت حت (نفتیس) دیوی۔ ۶۹ پانی :- خف را دیوتا کے آفسو۔ ۷۰ حرارت :- خف را دیوتا یعنی سورج۔



(نون) چھایا ہوا تھا۔ اس بے ہمتیت پانی میں خالق معبود رہتا چلا آ رہا تھا۔ مگر اس کی کوئی شکل صورت کوئی حقیقی وجود نہیں تھا۔ اس وقت جاندار تو کیا آسمان زمین، ہوا، سورج، چاند اور پانی وغیرہ کسی چیز کا وجود نہیں تھا۔ بے نظمی کے ان پانیوں میں کوئی زندگی نہیں تھی، کوئی حرکت نہیں تھی۔ تاہم بے ہمتی کے اس اولین بے نظم پانی (سمندر) میں بعد میں تخلیق کی جانے والی تمام چیزوں کے جوہر (خاصہ جراثیم، تخم) موجود تھے۔ پھر اس خالق معبود نے حرکت کی اور از خود پیدا ہو گیا اس کا نام 'خپ' را تھا۔ اس وقت آسمان نہیں تھا، زمین نہیں تھی، غرض خالق دیوتا کے کھڑے ہونے کے لئے کوئی جگہ نہیں تھی۔ خالق دیوتا کے علاوہ کچھ بھی نہیں تھا۔ خالق دیوتا نہرت خربیا خپ را کے الفاظ میں ہے۔

"میں اکیلا تھا"

'خپ' را کے ساتھ مل کر کام کرنے والا اور کوئی موجود نہیں تھا۔ اس نے سوچا کہ دیوی دیوتا تخلیق کرنے چاہئیں جو اس کے ساتھ مل کر کام کریں۔ اپنے تصور میں وہ ان کے پیکر لایا خالق دیوتا نہرت خربیا یعنی خپ را نے آسمان یا خپ را ہمیشہ جہاں رہتا تھا اسے پر کرنے کے لئے اپنے بدن اور سانس سے مباشرت کر کے، یا پھر جلتی لگا کر ایک دیوتا (شو) اور ایک دیوی (تف نوت) پیدا کی۔ بہر حال خپ را نے دل یعنی ذہن و عقل کو بروئے کار لا کر تخلیق کا کام شروع کیا۔ تکوین عالم کا یہ کام منصوبہ بندی اور نظام کے تحت انجام دیا گیا، کیونکہ خالق نے تکوینی عمل شروع کرنے سے پہلے باقاعدہ منصوبہ بندی کر لی تھی۔ اور ہر چیز کے پیکر کا تصور اس کی تخلیق سے پہلے، اپنے ذہن میں قائم کر لیا تھا۔

اس تکوینی کہانی میں ایک جگہ یوں ذکر آیا ہے، گویا خالق معبود کی اپنے ہاتھ کے ساتھ 'مباشرت' کے نتیجے میں تخلیق کا عمل شروع ہوا تھا فوراً بعد اگلی سطر کے مطابق خالق کے

مذہب: قدیم مصری دل کو 'اب' کہتے تھے اور دل کو ہی عقل و ذہن کا مسکن یا سرچشمہ سمجھتے تھے۔



تھوکنے اور چھینکنے سے تکوینی سلسلے کا آغاز ہوا یعنی شو (ہوا، فضا، خلائے بسیط) اور تَفْ  
 نُوت (نمی، کبر، بارش، شبہم) وجود میں آئی۔ یہاں دراصل دو اسطورہ اکٹھی کر دی گئی تھیں  
 'ہاتھ' سے مراد ماہرین نے 'سایہ'، 'بدن' اور 'روح' بھی لی ہے۔ یعنی ان ماہرین کے نزدیک  
 خالق دیوتا نے گویا اپنے بدن (سایہ، روح) سے مباشرت کی اور اس فطری عمل کے نتیجے  
 میں شو اور تَفْ نُوت پیدا ہوئے۔ آگے یہ کہا گیا ہے کہ تھوکنے اور چھینکنے سے تخلیقی عمل  
 آگے بڑھا اور شو اور تَفْ نُوت پیدا ہوئے۔ یہ دونوں یعنی شو اور تَفْ نُوت خپ را کی  
 پہلی اولادیں تھیں۔ اس طرح سورج دیوتا خپ را، ہوا، فضا اور خلائے بسیط کے دیوتا شو اور  
 نمی، کبر، بارش اور شبہم کی دیوی تَفْ نُوت پر مشتمل یہ پہلی تثلیث تھی۔ یوں ایک دیوتا تین  
 پیکروں میں تقسیم ہو گیا۔ یا یوں کہنا چاہیے کہ ایک معبود کی تین خصوصیات یا روپ تھے اور یہ تینوں  
 ایک دوسرے سے قطعی میز تھے۔ 'تکوین کائنات' کے مکمل عمل کے نتیجے میں بے نظمی کے آبی  
 سلسلے 'نُون' سے خپ را دیوتا کی آنکھ یعنی سورج پیدا ہوا اور ساتھ ہی کائنات میں چھائے  
 ہوئے بے ہیتی کے اس اولین پانی (نُون) پر روشنی پڑنے لگی۔ گویا سورج کی تخلیق اولین  
 بے نظم پانیوں سے ہوئی۔ اس کے بعد شو دیوتا اور تَفْ نُوت کے ملاپ سے زمین کا دیوتا  
 کُب اور آسمان کی دیوی نوت پیدا ہوئی۔ اس سے قبل شو دیوتا اور تَفْ نُوت دیوی تو  
 'معجزاتی' طور پر یعنی خالق دیوتا خپ را کے تھوکنے اور چھینکنے سے پیدا ہوتے تھے۔ مگر کُب  
 (زمین) اور نوت آسمان کی پیدائش شو اور تَفْ نُوت باقاعدہ ازدواجی تعلقات (جنسی ملاپ)

۴۷ سورج کی تخلیق کے ضمن میں توضیح یوں بھی کی گئی ہے — "گوروشنی موجود تھی مگر روشنی اور تاریکی  
 میں فرق روا رکھنے کے لئے ابھی کوئی چیز موجود نہیں تھی۔ پھر نئے دیوی دیوتا یعنی شو اور تَفْ نُوت  
 ایک بہت بڑا آتشیں گولہ لے کر 'خپ را' (نُورِ خُر) کے پاس آئے۔ خپ را نے اسے لے کر آنکھ  
 کے طور پر اپنے سر پر سجایا۔ یہ آنکھ سورج تھا اور اسکی روشنی سے اب دھرتی جگمگا گئی۔"



کے نتیجے ہوئی۔

اس تکوینی اسطورہ کی رو سے 'خپ را' کی آنکھ یعنی سورج کو کسی طرح کی پتیا کا سامنا کرنا پڑا۔ مگر یہ واضح نہیں ہے کہ اس آفت یا مصیبت کی نوعیت کیا تھی۔ بہر حال اس کے نتیجے میں چشم خپ را (خپ را کی آنکھ) یعنی سورج دھندلا گیا۔ اور اس سے روشنی کا نکاس بند ہو گیا اور اندھیرا ہو گیا گویا یہ رات تھی۔ تاریکی یوں پٹ آنے سے جو وقت پیدا ہوئی اسے دور کرنے کے لئے خالق دیوتا 'خپ را' نے 'دوسری آنکھ' یعنی چاند پیدا کیا اور اسے آسمان پر مقرر کر دیا۔ — اور اسی کہانی سے یہ نتیجہ بھی نکالا جاسکتا ہے کہ خالق دیوتا 'خپ را' کی آنکھ (سورج) ہلنے لگے۔ نظم تاریک سمندر کے اندر نوزائیدہ خالق شود دیوتا اور تفت نوت دیوی کی دیکھ بھال کا کام سنبھال لیا تھا۔ اس کی غیر موجودگی میں اندھیرا ہو گیا۔ چنانچہ 'خپ را' نے دوسری آنکھ یعنی چاند پیدا کیا تاکہ کسی حد تک تو روشنی رہے۔ پھر شود دیوتا تفت نوت دیوی کے ساتھ پہلی آنکھ یعنی سورج پٹ کر آیا تو 'خپ را' کے چہرے پر اپنی جگہ دوسری آنکھ (چاند) دیکھ کر سیخ پا ہو گیا۔ مگر 'خپ را' نے اس (سورج) کو بھی اپنی پیشانی پر شاہی علامت (مار شاہی) کے طور پر سجایا، اور یوں دنیا پر اس (سورج) کی بادشاہت قائم کر دی۔ بہر حال چشم کھان یعنی سورج دن یعنی روز روشن کا حکمران تھا اور چشم خور یعنی چاند رات کا — ہر روز تاریکی یعنی رات جو ہونے لگی تو اس کے مختلف نتائج نکلے۔ ایک نتیجہ یہ بھی نکلا کہ ہر روز شام کے وقت آسمان کی دیوی نوت دھرتی کے دیوتا کب (کب، سب) کے پاس چلی آتی تھی۔ ان دونوں یعنی کب دیوتا اور نوت دیوی کے ملاپ سے پانچ بھائی بہن اسر (اوزیریس) دیوتا، اسنت (آئیس) دیوی، ست دیوتا، نبت حت (نفتیس) دیوی اور دیوتا خور کھان پیدا ہوئے۔ اسر اور ست کی شادیاں اپنی بہنوں اسنت اور نبت حت سے ہوئیں۔ اس کہانی کی رو سے مصریوں کی دیوتاؤں کی عظیم ترین مجلس (پندجبت) میں دیوی دیوتاؤں کی تعداد نو کی بجائے دس تھی۔ گویا ایک کا اضافہ کر دیا گیا۔ یہ دس دیوتا تھے خپ را، شو، تفت نوت، کب، نوت، اسر، اسنت، ست، نبت حت اور خور



کلاں تاہم اونو (ہیلیو پلس) شہر والوں کی اسی عظیم ترین مجلس میں نو دیومی دیوتا ہی تھے مگر  
خو رکلاں شامل نہیں تھا۔ اور یہ بھی کہ نو دیومی دیوتاؤں کی اس مجلس (قدیم مصری لفظ پلہ جت)  
کے سربراہ کا نام خپ را کی بجائے اتم را تھا۔

بہر حال کہانی کی رو سے خالق معبود خپ را کی آنکھوں سے آنسو نکل کر اس کے بدن پر  
پڑے۔ ان آنسوؤں سے مرد اور عورتیں پیدا ہوئیں گویا انسان۔ چاند کی روشنی دھرتی پر پڑنے  
سے پودے، سبزہ، جھاڑیاں اور دوسری نباتات پیدا ہوتی ہیں۔ اس کہانی میں دھرتی کے جانوروں  
کی تخلیق کا خاص طور پر تذکرہ نہیں ہے مگر خالق معبود خپ را نے یہ ذکر واضح طور پر ضرور کیا ہے  
کہ اس نے دھرتی کے بچے یعنی طرح کے رنگینے واسے جانور پیدا کئے۔ اس سے یہ نتیجہ نکالنا شاید  
غلط نہ ہوگا کہ دھرتی کے بچے یعنی ہر طرح کے رنگینے والی مخلوق میں جو پائے بھی شامل تھے خالق دیوتا  
خپ را (نبرت خر) نے اس وقت جو مرد، عورتیں اور دوسرے جانور پیدا کئے تھے انہوں نے  
اپنے اپنے طور پر اپنی نسلیں پیدا کیں، اس طرح زمین ان کی اولاد مردوں، عورتوں اور دوسرے  
جانوروں سے معمور ہو گئی۔

اس کہانی میں "چشم خپ را" یعنی خالق معبود خپ را کی آنکھ کا بھی ذکر  
چشم خپ را آیا ہے اور ایک آنکھ کا بھی نہیں دو آنکھوں کا۔ ان دو آنکھوں سے مراد

سورج اور چاند سے ہے۔ مصری کہانیوں سے معلوم ہوتا ہے کہ ابتدا میں خپ را (اتم را)  
کی ایک ہی آنکھ تھی جسمانی طور پر یہ آنکھ خپ را کے جسم سے الگ بھی ہو سکتی تھی۔ اور یہ اپنی  
خواہشات اور مرضی کی مختار تھی اس آنکھ سے متعلق سب سے اہم دو اساطیری کہانیاں  
ملتی ہیں۔ "رہنڈ پیرس" پر رقم زیر نظر اسطورہ کی رو سے شو دیوتا اور تف نوت کی تخلیق کے  
بعد ان دونوں کو اولین پانیوں کے سمندر (نون) کی حفاظت میں غالباً اس وقت تک کے لئے  
دے دیا گیا جب تک وہ سمجھدار اور بالغ نہ ہو جائیں۔ مگر خالق معبود خپ را دیوتا کی آنکھ یعنی  
سورج خپ را کے سر سے الگ ہو کر شو اور تف نوت کے پیچھے پیچھے ان کی دیکھ بھال کرنے







چونکہ رہتی تھی۔ اس مار شاہی کے بارے میں تفصیل باب 'معد' میں دیکھی جاسکتی ہے۔

## پرزخوتی شہر کا نظریہ تخلیق ہرموپولس شہر کا نظریہ تخلیق

بالائی (جنوبی) مصر میں 'پرزخوتی' نام کا ایک شہر آباد تھا۔ اس کا نام ختم 'بھی تھا۔ اور اسے باخت اور باخو بھی لکھا گیا ہے یونانی اسے 'ہرموپولس' (HERMOPOULIS) کہتے تھے یہاں کا معبود اعظم عقل و دانش، تحریر اور چاند کا دیوتا ثوت (دبے خوتی۔ ذرے خوتی) تھا۔ یہاں کے مذہبی مفکرین نے تخلیق کائنات کے بارے میں اپنا نظریہ و عقیدہ وضع کیا جو دوسرے شہروں کے تکوینی نظریات سے مختلف بھی ہے اور کچھ جزئیات میں مماثل بھی۔ ان کا دعویٰ تھا کہ ان کے یہ نظریات مصریوں کے باقی تمام تکوینی تصورات و عقائد سے زیادہ قدیم ہیں۔ — قدیم مصری تاریخ کے پہلے دور انتشار (۲۱۵۰ ق م)، جو گیارہویں خاندان (۲۱۳۳ ق م) کے ابتدائی زمانے تک جاری رہا۔ — کے دوران ختم (پرزخوتی۔ باخت، باخو۔ ہرموپولس) شہر والوں کا مسلم آفریش ادنو (ہیلیوپولس) شہر والوں کے تکوینی نظریات و عقائد میں ضم ہو گیا۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ ختم (پرزخوتی۔ ہرموپولس) والوں کے متعدد اولین تکوینی تصورات گم ہو کر رہ گئے۔

مصر کے دوسرے قدیم مذہبی شہروں یا مراکز کی طرح ختم (پرزخوتی۔

ٹیلہ۔ انڈہ اور کنول) ہرموپولس کے مذہبی مفکرین کا دعویٰ بھی یہی تھا کہ ان کا شہر اسی جگہ

واقع تھا جہاں "اولین کائناتی ٹیلہ" نمودار ہوا تھا، وہاں مندر سے ملحق ایک وسیع سبزہ زار میں

مقدس جھیل تھی جسے وہ "پاقوؤں کا سمندر" کہتے تھے یہ جھیل اولین بے شکل پانیوں (نون) کی

علامت تھی۔ اس جھیل میں جزیرہ تھا جسے "شعلوں کا جزیرہ" کہا جاتا تھا۔ اور جزیرے پر ایک

چھوٹا سا ٹیلہ بنا ہوا تھا۔ پرزخوتی (ختم۔ ہرموپولس) والوں کا یہی ٹیلہ اولین کائناتی ٹیلے کی علامت



تھا۔ یہ جھیل کے پانیوں میں یوں لگتا جیسے "شلفشاں جزیرہ"۔ یہی اولین ٹیلہ تھا۔ اس شہر کے لوگوں کا خیال تھا کہ اولین روشنی کا ظہور اسی ٹیلے پر ہوا تھا۔ لوگ زیارت کے لئے یہاں آتے تھے اور بہت سی مذہبی رسوم ادا کی جاتی تھیں۔ ختم (پرزہوتی۔ ہرموپولس) کی مذکورہ جھیل اور مذکورہ جزیرہ سے چار تکیونی کہانیاں وابستہ تھیں۔

پہلی کہانی کے مطابق تخلیق عالم کا عمل ایک کائناتی انڈے سے شروع ہوا تھا۔ یہ انڈا ایک آسمانی ہنس نے اولین کائناتی ٹیلے پر دیا تھا۔ اس وقت دنیا پر سکوت طاری تھا جسے اسی ہنس نے توڑا۔ چنانچہ اس ہنس کو اہل مصر "کوکرانے والا عظیم (ہنس)" کہتے تھے۔ کائناتی انڈے میں روشنی کا پرندہ یعنی سورج دیوتا تھا اور پھر سورج دیوتا نے دنیا کی تخلیق کی۔ تاہم اسی کہانی سے متعلق ایک اور روایت کی رو سے کائناتی انڈے میں "طار نور" (روشنی کا پرندہ) نہیں بلکہ ہوا تھی۔ کائناتی انڈے سے متعلق تکیون کا یہ نظریہ ظاہر ہے کہ اس مصری نظریے سے متعلق ہے جس کے مطابق اولین بے نظم، بے ہیئت اور بے کنار سمندر "نون" سے تخلیق کائنات کا سلسلہ شروع ہوا تھا۔

ختم (پرزہوتی۔ ہرموپولس) والوں کی دوسری کہانی پہلی سے بالکل مشابہ ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ کائناتی انڈہ ہنس نے نہیں تعلق سے دیا تھا۔ اور تعلق وہ مقدس پرندہ تھا جو عقل و دانش تحریر اور چاند کے دیوتا ثخوت سے مخصوص تھا۔ گویا یہ انڈہ خود ثخوت دیوتا نے پیدا کیا تھا۔ تیسری تکیونی کہانی شاعرانہ ہے اور دلکش شاعرانہ ہے اس میں تکیون کا جو تصور دیا گیا ہے وہ پانی سے آفرینش کے تخیل سے بالکل جدا گانہ ہے۔ اس تیسری کہانی کی رو سے سورج کی پیدائش بھی مختلف طریقے پر ہوئی تھی۔ کہانی کے مطابق چاقوؤں کے سمندر یعنی اولین پانیوں سے

---

طالع پست بات یہ ہے کہ جب زائرین ختم (پرزہوتی۔ ہرموپولس) کی اس اولین جھیل اور اولین ٹیلے کی زیارت کو آتے تو انہیں اس کائناتی انڈے کے چسکوں یا ٹکڑوں کی زیارت بھی کرائی جاتی تھی۔



کنول کا ایک شگوفہ پیدا ہوا۔ یہ شگوفہ اولین پانیوں پر تیرتا پھرتا تھا۔ اس کی پتیاں اولین رات کے اندر بند تھیں۔ پھر کنول کے شگوفے کے اندر سے روشنی کی قوت پھوٹی اور کنول کی پتیاں کھل اٹھیں۔ پھول کے اندر ایک "فل آسمانی" نظر آیا۔ یہ نوخیز سورج دیوتا تھا۔ نوزائیدہ بچے کی مانند نمودار ہونے والے سورج کی کرنیں فوراً ہی دنیا میں پھیل گئیں۔ شام کو جب روشنی ماند پڑی تو کنول کی پتیوں نے سورج کو دوبارہ اپنے اندر موند لیا اور اندر ہی اس کی حفاظت کی۔ اگلی صبح اسے پھر آزاد کر دیا۔

ختم (پُر حوتی۔ ہر موپولس) والوں کی چوتھی کہانی کے مطابق جب پانیوں پر تیرتے ہوئے اس کنول کی پتیاں کھل گئیں تو گبریاں نظر آیا۔ جو سورج تھا گو بر سے گویاں بنا کر ریت پر رٹھکانے والا یہ گبریاں (بھونرا) مصریوں کے نزدیک سورج دیوتا "خپ را" کی علامت تھا، بلکہ خود سورج تھا بہر حال پھر اس گبریے نے ایک "نوزائیدہ" لڑکے کی صورت اختیار کر لی۔ لڑکارو دیا۔ اس کے آنسو بہہ نکلے، اور بالآخر یہ آنسو انسان بن گئے۔ اس کہانی میں دراصل کہا یہ گیا ہے کہ انسان سورج دیوتا کی اولاد ہیں۔ کنول کی خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ اس کی پتیاں ہر روز بند ہو جاتی ہیں اور صبح کھل اٹھتی ہیں۔ اور سورج بھی روزانہ طلوع اور غروب ہوتا ہے۔ اس مناسبت سے کنول کا پھول سورج دیوتا سے متعلق قائم سے آسانی وابستہ ہو سکتا تھا۔ چنانچہ ختم (ہر موپولس) شہر والوں نے یہ وابستگی قائم کر لی اہیں یہ تصور دیا گیا کہ سورج دیوتا کنول کی پنکھڑیوں میں رہتا ہے۔ وہیں سے صبح طلوع ہوتا ہے۔

ختم (پُر حوتی۔ ہر موپولس) کے مذہبی مفکرین نے تخلیق کائنات کے بارے میں جو کہانیاں تخلیق کیں تقریباً ان سب کہانیوں کا باہمی ربط آسانی سے قائم کیا جاسکتا ہے کہ یہ ایک ہی کہانی کی مختلف شاعرانہ صورتیں ہیں۔ تاہم یہ بات نہیں کہ ان تمام میں بے ربطی سرے سے ہے ہی نہیں وہ بھی یقیناً کسی نہ کسی حد تک موجود تو ہے۔



ختم (پُر زحوتی، ہر مولوس) کے تکوینی نظریات و عقائد کے بارے  
خالق دیوتا شحوت میں کہا جاسکتا ہے کہ آفرینش سے متعلق ان کی اپنی ہی ایک کہانی

تھی۔ ان کے عقائد و نظریات کی رُو سے شحوت دیوتا (دبے ہوئی، ذرے حوتی) نے بے نظمی و  
 بے یقینی سے اپنی تخلیق خود ہی کی، گویا خود بخود پیدا ہوا۔ وہ مقدس الٰہی ذہانت کا مظہر تھا  
 ہر جگہ موجود تھا اور قادر مطلق بھی۔ ان کا خیال تھا کہ شحوت نے محض اپنی آواز (لفظ، فرمان)  
 سے تخلیق عمل سرانجام دیا تھا۔ گویا وہ مقدس لفظ یا حکم 'دے' کر تخلیق کرتا تھا — شحوت  
 دیوتا نے اولین پانیوں (نون) میں پہلی بار آنکھ کھول لی۔ اس نے اپنا منہ کھولا اور اس طرح  
 جو آواز پیدا ہوئی، جو لفظ (حکم، فرمان) نکلا اس کے ذریعے پہلے تو چار دیوتا نون، حوج، کوک  
 اور آمون پیدا ہوئے اور بعد میں چار دیویاں ٹونٹ، شوخت، کوکت اور آمونٹ، اسی لئے  
 یہ شہر یعنی پر زحوتی (ہر مولوس) ختم کہلایا۔ ختم کے معنی ہیں "آٹھ ہستیوں کا شہر" ان آٹھ  
 دیوی دیوتاؤں کا صحیح معنوں میں کوئی جسم، یا شخصیت نہیں تھی۔ تاہم لفظ (فرمان، حکم) کے  
 ذریعے تکوین کائنات کو دوام بخشا اور سورج کے سفر کو یقینی بنانے کے لئے انہوں نے عہدیں لگائیں  
 — شحوت آسمانی سے تعلق تھا۔ جس نے ختم (ہر مولوس) کے قریب اولین ٹیلے پر پُر اسرار  
 اندہ دیا تھا۔ یہ ٹیلہ لہروں سے پیدا ہوا تھا۔ ایک تو صبح کے مطابق خالق مہود شحوت نے کائناتی  
 اندہ اولین پانیوں (سمندر) پر رکھا تھا۔ ایک دن اندہ ٹوٹ گیا اور اس میں سے نو خیز سورج نمودار  
 ہوا۔ سورج فوراً ہی آسمان پر چلا گیا۔ دوسری روایت کے مطابق اندہ سے سورج نہیں ہوا پیدا  
 ہوئی تھی۔ ہوا کے متعلق یہ تکوینی روایت آٹھ دیوی دیوتاؤں یعنی نون اور ٹونٹ، حوج اور  
 شوخت، کوک اور کوکت آمون اور آمونٹ سے وابستہ تکوینی کہانی سے مماثل ہے یا اس کے  
 مطابق ہے۔

سورج کی پیدائش کے بعد بے حرکتی یا جمود کا ایک غیر واضح اور غیر معین دور  
چار چوڑے آیا، جو نیستی یا عدم وجود کا دور تھا۔ مگر اس دور میں "جینی ارواح" یا عناصر



جدالگانہ پیچیدہ قوتوں کی حیثیت سے موجود تھے۔ یہ تعداد میں آٹھ تھے۔ یعنی نون اور اس کی مادہ نُونٹ، حُوح اور اس کی مادہ حُوحْت، کوک اور اس کی مادہ کوکُت اور آمون اور اس کی مادہ آمونُت۔ ان میں سے مذکر ہستیوں کے سرعینہ کون جیسے اور مونث ہستیوں کے سر سانپوں جیسے تھے۔ یہ چاروں اولین پانی اور اس کی بے کرائی اور لامحدودیت، ناقابلِ اوراک وسعت، تاریکی، سائے، غیر مرئیت اور کہیں ختم نہ ہونے والی فضا کے — کی تجسیم تھے، ان کی نمائندگی کرتے تھے۔ سانپوں اور عینہ کون کے سروں والی اس مخلوق کا وجود مشاہدے کی وجہ سے مصریوں کے ذہن میں آیا۔ وہ دیکھتے رہتے تھے کہ مصر کی آبائی دلدلوں میں گڈمڈ اور مخلوط قسم کے جاندار پیدا ہوتے رہتے تھے چانشچہ انہوں نے اسی مشاہدے کی بنیاد پر آٹھوں اولین "مخلوق" کے بدن یا "شبیہ" کے بارے عجیب و غریب تاثر دیا — ان آٹھوں دیوتاؤں یعنی نون اور اس کی مادہ نُونٹ، حُوح اور اس کی مادہ حُوحْت، کوک اور اس کی مادہ کوکُت آمون اور اس کی مادہ آمونُت نے مل کر دنیا کی تخلیق کی اور پھر ان آٹھوں نے دنیا پر حکومت کی۔ قدیم مصری اپنے ماضی کے اس دور کو سنہری زمانہ سمجھتے تھے۔ تکیوں کا کام مکمل کر لینے اور کچھ مدت تک حکومت کرنے کے بعد وہ آٹھوں مر گئے۔ اور عالم ظلمات میں جا کر رہنے لگے وہ مرنے لگے تھے مگر ان کی قوت برقرار رہی۔ اور وہ اس طرح کہ وہ دریائے نیل میں پانی کے روانی جاری رکھتے تھے اور ہر روز سورج کو طلوع کرنے تھے —

ختم (پُر زخوتی۔ ہر موپلس) والوں کی روایتوں کی رو سے مندرجہ بالا چار جوڑوں کا تکیوں کائنات کے سلسلے میں مختلف کردار ہے۔ ان کے ناموں سے ہی ظاہر ہے کہ یہ چاروں جوڑے یا آٹھوں دیوی دیوتا اپنی تخلیق سے پہلے غیر مرئی 'ہیولی' یا غیر متشکل بے نظمی کی نمائندگی کرتے تھے۔ کائنات میں یہ بے نظمی یا انتشار اس وقت محتاجِ دیوتائے ابھی انتشار بے ہستی کو نظم و ترتیب کی صورت نہیں دی تھی ختم (ہر موپلس) شہر کی نو دیوی دیوتاؤں کی پر مبنی پسندِ جبت (مجلس) بھی درج ذیل ان چار جوڑوں پر ہی مشتمل تھی۔



نُون (نَادَ - نُؤ)	نُونَت (نَادَت)
نُوح (نَحَ)	نُوحَت (نَحَ ات - حَاوَحَت)
نُوك (نُك)	نُوكَت (كَوَكَت - كُك ات)
آمون	آمونَت (آمَادَت - آمونَت - آمَاوَنَت)

ان آٹھوں کی خصوصیات (صفات) یوں مرتب کی جاسکتی ہیں :-

نُون	اولین پانی - اولین سمندر
نُونَت	اولین مادہ (موت) ، عالم ظلمات سے اوپر پھیلاؤ یا وسعت
نُوح	بے پایاں - اولین بے منتی کی لامحدودیت
نُوحَت	لا انتہا
نُوك	اندھیرا
نُوكَت	تاریکی - غلمت - مبہم
آمون	منفی - پوشیدہ - ناقابل فہم
آمونَت	ناقابل ادراک - بے نظمی کا نشاندہ غیر مرنی
آمونَت	چھپی ہوئی

جس طرح نو عظیم دیوی دیوتاؤں اتم را ، شو ، تَن ، نوت ، گب ، نوت ، اُسَر (اوزیریس) ، اُسَت (آئیس) ، اُسَت اور نبت حت (نفتیس) پرستمل اونو (ہیٹیو پوس) والوں کی عظیم مجلس (نپد جت) تھی ۔ اس طرح تھوت ، نونٹ ، نوح ، نوحَت ، کوک ، کوکَت اور آمون ، آمونَت پر مشتمل ختم (پُر خوتی) ہر مو پوس) شہر کی بھی مجلس (نپد جت) موجود تھی بعض رایتوں میں آمون کو بھی اس مجلس کا سربراہ بتایا گیا ہے ہو سکتا ہے اس سے بھی پہلے کے زمانوں میں تھوت کو اپنی جگہ خالق دیوتا تسلیم کیا جاتا ہو ۔ مگر فرعون کے خاندانوں کے دور حکومت میں اس (تھوت) کو مصریوں کے قدیم تصویر میں رسم الخط ہیروگلیف کا موجد ، اولین قانون ساز ، مذہبی و دنیاوی علوم کا مخزن اور سحر



علم کا آقا مانا جاتا تھا۔

مذکورہ بالا جوڑے آٹھ دیوی دیوتاؤں پر مشتمل ضرورت تھے مگر دکھا جائے تو ہر دیوی حقیقت اپنے شوہر دیوتا کے نام کی ہی تائیت ہے۔ چنانچہ اگرچہ کہا جائے کہ اصل یہ چار تھے تو شاید غیر مناسب نہ ہو اور ہو سکتا ہے کہ دراصل یہ چار تھے ہی دیوتا جو دو جہنی ہے ہوں۔ بہر حال روایتی طور پر یہ چاروں جوڑے میاں بیوی تھے مگر تصوراتی طور پر ان میں تذکیر و تائیت کی تخصیص نہیں کی جاسکتی تھی۔ یہ بات یقینی ہے کہ ان چاروں جوڑوں کی تخلیق کے بعد ہی ختم دِ پُز جوتی (ہرمو پولس) میں تھوت دیوتا کی پرستش شروع ہوئی تھی۔ چنانچہ وہاں کے پرستشوں نے کائناتی اندھے والی اسطورہ کو ان آٹھ دیوی دیوتاؤں کی اسطورہ میں ضم کرنے کی کوشش کی تھی۔ یوں اس روایت کے مطابق تھوت دیوتا کے پیدا کئے ہوئے اس کائناتی اندھے سے یہ چاروں جوڑے یعنی نون اور نونت، حوج اور خوخت، کوک اور کوکت اور آمون اور آمونت پیدا ہوئے۔ جب کائناتی اندھے تھوت دیوتا نے اولین پانیوں پر رکھا تھا اور ان آٹھوں کا سربراہ تھوت تھا۔ ان آٹھوں کے متعلق یہ نظریہ بھی تھا کہ انہوں نے ہی وہ کنول پیدا کیا تھا۔ جس میں سورج پوشیدہ رہتا تھا۔ کنول سے سورج نمودار ہوا اور پھر سورج نے تمام چیزیں تخلیق کیں۔ آسمانی دیوتا بھی اور انسان بھی۔ یہ کنول پانی سے نمودار ہوا تھا۔ پانی کو قدیم مصر میں ہمیشہ ہی بار آوری اور زرخیزی کا سرشمہ سمجھا گیا۔

یہ چاروں جوڑے یعنی آٹھوں دیوی دیوتا اپنی تخلیق سے پہلے بے منتی اور بے نظمی خواص کی نمائندگی کرتے تھے۔ گویا انہیں خصوصاً چاروں دیوتاؤں نون، حوج، کوک اور آمون کو ان عناصر کی مجازی صورت یا تجسیم قرار دے دی گئی تھی جو عناصر اولین بے شکل پانی سے متعلق تھے اور یہ عناصر تھے پانی (نون)، لامحدودیت (لا تائیت۔ حوج)، تاریکی (کوک) اور غیر مرئیت یعنی ہوا (آمون)۔ پہلا جوڑا نون اور اکس کی بیوی نونت پر مشتمل تھا۔ اولین پانی 'نون' تھا۔ گویا 'نون' اور نونت کا تعلق بے نظمی کے بے کراں پانیوں سے تھا۔ ایک تجزیے



کے مطابق ٹوٹ پاتال سے اوپر آفاقی وسعت یا پھیلاؤ تھی اور وہ کائنات میں پیدا ہونے والی اولین مادہ (مونٹ) تھی — مصر قدیم کے دوسرے مذہبی مراکز کے پر وہتوں نے 'نون' سے متعلق جو اساطیری تکوینی کہانیاں تخلیق کیں ان میں نون کے بارے میں کہا گیا کہ وہ ایک لاقنابہی اور بے پایاں آبی مخلوق ہے بے شک اور تاریک ہے۔ اب اگر آٹھ دیوی دیوتاؤں سے متعلق ختم (پرزخوتی۔ ہرموپولس) والوں کی تکوینی کہانی میں آمون دیوتا کو مانا گیا ہے تو پھر آمون ان کے نزدیک یقیناً ایک ایسی قوت کا نمائندہ ہو گا جس نے ساکن اور بے حرکت پانیوں (نون) میں حرکت اور پھیل پیدا کر دی تھی۔ اس طرح ختم (پرزخوتی۔ ہرموپولس) والوں کے نزدیک تکوینی قوت نون میں مضمر تھی لیکن تکوینی سلسلے کو حرکت میں لانے کے لئے آمن (ہوا) کی حیثیت ناگزیر قوت کی تھی — اس کے بعد دوسرا جوڑا یعنی 'نوح' اور اس کی بیوی 'خوت' پیدا ہوئے۔ نوح 'اولین بے جنتی کی لامحدودیت اور بے پایاں تھا۔ اور 'خوت' 'لا انتہا' تھی یہ دونوں کائنات کی ابتدائی حالت یعنی بے نظمی کی ناقابل ادراک وسعتیں اور لاقنابہیت تھے — دوسرے جوڑے کے بعد 'کوک' اور اس کی بیوی 'کوکت' پیدا ہوئی۔ کوک اندھیرا تھا اور 'کوکت' ظلمت۔ گویا دونوں 'تاریکی' کے مظہر تھے — سب سے آخر میں آمن اور اس کی بیوی آمونت 'نے جنم لیا۔ آمن اور اس کی بیوی آمونت 'نے جنم لیا۔ آمن (آمون) عقی، ناقابل فہم اور بے نظمی کا غیر مرئی نمائندہ تھا اور آمونت چھپی ہوئی پوشیدہ تھی گویا دونوں غیر مرئیت کے مظہر تھے۔ آخری جوڑے سے مراد غالباً 'ہوا' تھی۔ یا یہ دونوں ہوا کے مظہر تھے۔ یہ دونوں بے نظمی کی غیر محسوس اور مخفی خصوصیات کے حامل تھے، جیسے ہوا چلتی ہے مگر جب چلتی ہے تو پتہ نہیں چلتا کہ کہاں سے آئی اور کہاں چلی گئی۔

ان آٹھوں کے بارے میں ایک اور وضاحت کے مطابق مصریوں کا ایک خیال یہ بھی تھا کہ اولین پانیوں (نون) میں چار مینڈک اور چار سانپ رہتے تھے۔ چاروں مینڈک نر تھے اور چاروں سانپ مادہ۔ انہوں نے ہی سب کے خالق سورج دیوتا کو پیدا کیا تھا۔ مگر یہ



آنکھوں یعنی چاروں مینڈک اور چاروں سانپ تکوینی عمل کا حصہ نہیں تھے بلکہ جیسا کہ ان کے ناموں یعنی نون اور نوٹ، حوج اور خوحت، کوک اور کوکت اور آمون و آمونت سے ظاہر ہے، یہ خود ہی اولین بے نظمی اور بے ہیتی تھے۔

مذکورہ چاروں جوڑے یعنی نون اور نوٹ، حوج اور خوحت، کوک اور کوکت سے بائبل سے مشابہت کوکت، آمون اور آمونت بے ہیت انتشار کی نشاندہی کرتے تھے اور بے شکل یا بے ہیت انتشار کی یہ صورت اس وقت تھی جب ابھی دیوتا نے اس اولین بے نظمی کو دور کر کے کائنات میں نظم و ترتیب قائم نہیں کی تھی۔ اس اولین بے نظمی کی یہ صورت حال ویسی ہی تھی جو بائبل کی کتاب عہد نامہ قدیم کی کتاب تکوین (پیدائش) بیان کی گئی ہے یعنی:-

....."اور زمین ویران اور سنان تھی اور گہراؤ"

کے اوپر اندھیرا تھا۔" (تکوین ۱: ۲)

ختم رہبر مولپلس کے پروہت مفکرین نے اپنی تکوینی کہانی میں کہا کہ تخلیق کائنات سے قبل "حوج" اور آمون موجود تھے یعنی اس وقت کائنات میں غیر محسوس وسعت و لامتناہیت اور غیر مرتبیت کا دور دورہ تھا۔ یہ صورت حال کسی حد تک وہی تھی جو بائبل میں اس طرح بیان ہوئی ہے — "زمین ویران و سنان تھی — اسی طرح تخلیق کائنات سے قبل کوک اور نون کی موجودگی کا مطلب یہ ہے کہ اس وقت گہرائی (عمق - نون) اور تاریکی (کوک) چھائی ہوئی تھی یہ صورت حال تو بالکل بائبل کی — ".....گہراؤ پر اندھیرا تھا" — جیسی ہے ختم رہبر مولپلس والوں کی اس تکوینی کہانی اور بائبل کے باب پیدائش (تکوین) کے احوال میں جس میں بھی مشابہت پائی جاتی ہے۔ کیونکہ — "گہراؤ کے اوپر اندھیرا تھا" — کے بیان و مماثلت کے بعد دونوں کہانیوں کا بیان مختلف ہو جاتا ہے۔ مثلاً مصری پروہت مفکرین کے مطابق خالق معبود اپنے آپ پیدا ہوا لیکن بائبل کی رو سے خالق خدا اولین بے نظمیوں کے ساتھ ساتھ پہلے سے موجود تھا۔

قدیم مصری اپنی مصوری وغیرہ میں ختم (رہبر مولپلس) والوں کے ان آئندہ دیوی دیوتاؤں



ہیں سے چار دیوتاؤں نون، حوج، کوک اور آمون کو کے سر تو مینڈکوں کے دکھاتے اور ان کی بیویوں یعنی نوٹ، کوکت اور آمونت کے سر سانپوں کے دکھاتے جاتے۔ مینڈکوں اور سانپوں کے سر دکھانے کا یہ تصور غالباً ختم (ہرموپولس) کی ہی اس اسطورہ سے لیا گیا تھا۔ جس میں ان آٹھ اولین دیوی دیوتاؤں کو اس آبی زندگی سے تشبیہ دی گئی تھی جو دریائے نیل کی پھوڑی ہوئی کچرے سے بظاہر از خود پیدا ہو جاتی تھی۔ ہوتا یوں تھا کہ جب نیل کی سالانہ طغیانی کا پانی اتر جاتا تو جگہ جگہ کچرے چھوڑ جاتا۔ اسی کچرے سے مینڈک، مچھلیاں اور رینگنے والے جانور بے شمار نکلتے نظر آتے۔ اس مشاہدے سے مصری یہ سمجھتے تھے کہ یہ از خود پیدا ہوتے ہیں۔ اس طرح ختم (ہرموپولس) والوں نے کم از کم اپنی اس کہانی میں ٹیپے کا تصور دینے کی بجائے یہ نظریہ پیش کیا کہ ان آٹھوں اولین دیوی دیوتاؤں نے اندسے دسے کر زندگی کو جنم دیا تھا۔





تخلیق کائنات کے بارے میں ایک انتہائی اہم قدیم مصری  
تصنیف وہ ہے جو متحدہ مصر کے سب سے پہلے دارالحکومت

مَنْ نُوفَر (ممفس) والوں  
کا نظریہ تخلیق

خالق دیوتا — پتاح

مَنْ نُوفَر (یونانی نام ممفس) کے مذہبی مفکرین اور پرہیزگاروں  
کے نظریہ و عقیدہ تخلیق کی آئینہ دار ہے۔ بریٹنڈ  
(BREASTED) نے اس تکوینی تصنیف کو دنیا کا اولین

تخلیقی قدامت۔ ۲۲۵۰ برس

مذہبی نظام کہا ہے اور میں سمجھتا ہوں صحیح کہا ہے، محققین  
ماہرین نے اس تصنیف کو ممفس کی دینیات

تحریری قدامت۔ ۲۷۰۰ برس

(MEMPHITE THEOLOGY) کا عنوان دیا ہے ممفس اس شہر کا یونانی نام ہے اصل مصری  
نام مَنْ نُوفَر تھا۔ اس تصنیف کو ممفس کا نظریہ تخلیق (MEMPHITE COSMOGONY) کا عنوان  
بھی دیا گیا ہے۔ اس کی رو سے دارالحکومت مَنْ نُوفَر (ممفس) کے دیوتا پتاح نے کائنات تخلیق  
کی تھی۔

مَنْ نُوفَر (ممفس) صدیوں تک دارالحکومت رہا۔ فراعضہ مصر کے پہلے خاندان (۳۱۰۰ ق م)  
کے پہلے فرعون مینا (منی مینر نارمر) نے مصر کو پہلی بار ایک مرکز تلے متحد کر کے مَنْ نُوفَر (ممفس)  
کو اپنا دارالحکومت بنایا اور اسے بسایا بھی فرعون مینا نے ہی تھا۔ متحدہ مصر کا یہ سب سے پہلا  
عظیم دارالحکومت مَنْ نُوفَر (ممفس) شمالی مصر میں زیریں ڈیلٹا کے سرے پر دریائے نیل کے مغربی  
کنارے پر آباد تھا اور مصریوں کے عظیم ترین مذہبی مرکز اونو (ہیلیوپولس) سے بھی پرے تھا  
تاہم اس جگہ سے قریب ہی تھا جہاں سے نیل کا ڈیلٹا شروع ہوتا ہے۔ ویسے اونو (ہیلیوپولس)  
مَنْ نُوفَر (ممفس) سے بھی زیادہ قدیم تھا۔ مَنْ نُوفَر قدیم بادشاہت (۲۶۸۶ ق م) کے عہد



میں بھی دار الحکومت رہا۔

مَنْ نُوفَرَ (مَنْس) کا مقامی دیوتا پتاج تھا، جو بہت قدیم تھا۔ پتاج کے معنی ہیں "کھونٹے والا" مَنْ نُوفَرَ (مَنْس) دار الحکومت بنا اور پھر اسے جو مصر میں یوں اچانک مرکزی اہمیت حاصل ہوئی تو یہاں کے منکر پر وہتوں کو خیال آیا کہ اس اچانک اہمیت کا جواز پیدا کیا جانا چاہیے انہوں نے شاید یہ ضرورت بھی محسوس کی کہ اُدَنُو (ہیلوپولس) اور اُن کے اپنے شہر مَنْ نُوفَرَ (مَنْس) والوں کے تکوینی نظریات و عقائد میں مہابقت پیدا کی جاسے۔ اس مہابقت یا ہم آہنگی پر مبنی تکوینی کہانی سیاہ پتھر کی ایک سل پر کندہ دستیاب ہوتی ہے۔ یہ آٹھویں صدی قبل مسیح میں پچیسویں خاندان (۱۲ ق م) کے شبا کا نامی فرعون کے حکم سے ایک کہیں زیادہ قدیم نوشتے سے نقل کی گئی تھی۔

شبا کا ایک فرعون تھا جس کا تعلق فراعنہ کے پچیسویں خاندان (۱۲ ق م) سے تھا۔ اور اس خاندان کے فراعنہ کا اصل وطن حبشہ (ایتھوپیا) تھا جبکہ نژاد اس مصری فرعون شبا کا نے مَنْ نُوفَرَ (مَنْس) کے قدیم مذہبی منکریں کے تکوینی نظریات ایک پتھر پر کندہ کرا دیئے تھے اسی لئے میں نے اس پتھر کو "شبا کا کتبہ" کا نام دیا ہے۔ مَنْ نُوفَرَ (مَنْس) کے مذہبی منکریں نے تخلیق کائنات کے بارے میں جو نظریات پیش کئے ان پر مبنی عبارت ۱۲، ۱۳ سنٹی میٹر سائز کے ایک مستطیلی سیاہ عمارتی پتھر پر کندہ ملی ہے۔ اور یہ اب ہم پتھر آج کل برٹش میوزیم لندن کی ملکیت ہے۔ میوزیم نے اسے ۱۸۵۷ء میں خریدا تھا اور وہاں اسے ۱۹۷۹ء نمبر دیا گیا ہے۔

پتھر کے اوپر کے حصے پر پوری چوڑائی میں افقاً دو سطور پر مشتمل عبارت کندہ ہے، اس کے علاوہ عبارت کے بائیں کالم میں — اس ابہم کتبے کے ساتھ عجیب حادثہ گزرا یہ پتھر موجودہ دور کے مصری دیہاتیوں کے ہاتھ لگ گیا۔ اور وہ اسے برسوں پسائی کی پکی کے نیچے پاٹ کے طور پر استعمال کرتے رہے۔ ان دیہاتیوں نے اس پتھر کے درمیان ایک بڑا سا سوانح



بھی کر دیا تھا۔ برسوں تک اناج وغیرہ کی پسائی میں استعمال ہوتے رہنے کے سبب یہ پتھر گھس گیا اور اس پر کندہ عبارت بھی مسخ ہوتے ہوئے اس حال کو پہنچی کہ جگہ جگہ سے خراب ہونے کے علاوہ درمیان میں چوبیسویں کالم سے لے کر چالیسویں کالم تک کا تقریباً پورے کا پورا تحریری مواد ضائع ہو چکا ہے۔ تاہم ماہرین نے بڑی دقتوں کے بعد کندہ شدہ تحریر کسی نہ کسی حد تک پڑھنے میں کامیاب ہو ہی گئے۔ پڑھنے کا یہ عظیم کام متعدد ماہرین نے انجام دیا۔

عبارت کے اختتامی ٹکڑے سے معلوم ہوتا ہے کہ پچیسویں خاندان (۱۱۲۱ ق م) کے تیسرے فرعون شبا کا (شبا کو) نے اس سنگ سیاہ پر یہ کوینی عبارت کسی پیرپس یا چڑے سے نقل کیے کندہ کرائی تھی۔ کیونکہ وہ قدیم ترین پیرپس یا چڑا کریم خوردہ ہو گیا تھا۔ عبارت کے آغاز ہی میں۔ فرعون شبا کا (شبا کو) کا بیان ہے کہ اسے اس عبارت پر مبنی آباد اجداد کے زمانے کا ایک بہت ہی قدیم نوشتہ (پیرپس) ملا تھا۔ لیکن اسے کیڑے مکوڑے چاٹ گئے تھے۔ اور تحریر بہت ہی مشکل سے پڑھی جاتی تھی۔ چنانچہ اسے شروع سے آخر تک سمجھا نہیں جاسکتا تھا۔ لہذا اسے محفوظ کرنے کے لئے شبا کا "نے اسے از سر نو پتھر پر کندہ کرا دیا۔ اور یوں اس کی حالت پہلے سے بہتر ہو گئی۔

برٹش میوزیم نے یہ پتھر ۱۸۷۵ء ہی میں خرید لیا تھا مگر اس کے بعد بھی خاصی مدت تک ماہرین کی توجہ اس طرف مبذول نہیں ہو سکی۔ گو اسے سب سے پہلے شارپ (SHARPE) نے شائع کیا تھا۔ لیکن اس وقت ماہرین کو قدیم مصری زبان سے اس قدر آگاہی نہیں تھی اس لئے اسے سمجھا اور پڑھا نہیں جاسکا۔ پھر چونکہ اس سے موجودہ مصری چکی کے نچلے پاٹ کے طور پر کام لے چکے تھے اس پر کندہ عبارت کو پڑھنا اور سمجھنا کچھ آسان کام تھا بھی نہیں۔ کئی برس تک اس کا ترجمہ کرنے کی کوشش کی جاتی رہی مگر ماہرین کامیاب نہیں ہو سکے۔ پھر انیسویں صدی عیسوی ختم ہونے کے بعد اس کے مندرجات کو سمجھا جانے لگا۔ مارچ ۱۹۰۱ء میں برنٹ (BRANT) اور ریڈ (REED) نے اس کی زیادہ بہتر نقل شائع کی۔ اس کے بعد ایک



مناز ترین امریکی ماہر مصری جیمز ہنری بریٹنڈ نے اس پر خوب کام کیا۔ بریٹنڈ نے اس نقیصہ کا اظہار کیا کہ جس پیرس سے یہ عبارت فرعون شبا کا (شبا کو) نے اس پتھر پر کندہ کرائی تھی وہ (پیرس) کم از کم ذراعہ کے اٹھارہویں خاندان (۵۴۵ ق م) کے دور کا تو تھا۔ اور پھر جرمنی کے قابل فخر ماہر مصریات پروفیسر اڈولف ایرمان (ERMAN) نے ۱۹۱۱ء میں اس اہم تصنیف کا سیر حاصل تنقیدی جائزہ شائع کیا اور ساتھ ہی اٹلا کو پیش نظر رکھ کر وثوق سے کہا کہ یہ تصنیف سب سے پہلے ہرمی ادب (۲۳۶۰ ق م) کے دور میں رقم کی گئی تھی گویا اب سے کوئی ساڑھے چار ہزار برس پہلے، پروفیسر بریٹنڈ نے پروفیسر ایرمان کے اس دعوے سے سو فی صد اتفاق کیا۔ ۱۹۲۸ء میں جرمن اسکالر کرٹ سیٹے (KURT SETHE) نے اس کے متن کے ساتھ مستند ترجمہ، تشریحات اور اہم تعارفیہ شائع کیا۔ کرٹ سیٹے نے بتایا کہ دراصل یہ ایک خفائی ڈرامہ تھا جو دارالحکومت من نو فر (ممفس) میں بعض تہواروں کے موقعوں پر کھیلا جاتا تھا۔ اس اہم تصنیف میں مختلف جگہوں پر متعدد دیوتاؤں کے مکالمے اور تشریحی یا تیشیلی آراء آئی تھیں۔ ان مکالموں اور تشریحی آراء سے یہ معلوم کیا جاسکتا ہے کہ من نو فر (ممفس) والوں کے مسئلہ آفریش کے بارے میں بنیادی نظریات و عقائد کیا تھے۔ اس تصنیف کی اس قدر قدامت کے پیش نظر یہ بات شاید حیران کن ہے، اور ذہن انسانی کے لئے قابل داد بھی کہ اتنے پرانے زمانے یعنی سوا چار ہزار برس پیشتر کے مصری مفکرین نے تکوین عالم کے بارے میں ایسا فلسفیانہ تصور پیش کیا۔

**برتری کی خواہش** من نو فر (ممفس) کے مفکر پروہتوں کی فطرتاً خواہش یہ تھی کہ تخلیق پتاج دیوتا سے منسوب ہونا چاہیے۔ اصل میں من نو فر (ممفس) دارالحکومت ہونے کے سبب وہاں کے پروہتوں اور لوگوں کو اپنے شہر کی عظمت کا سبب طور پر احساس تھا۔ اپنے شہر پر فخر تھا اور متحدہ مصر دارالحکومت کے باسی اور وہاں کے دیوتا کے سچاری ہونے کی وجہ سے یہاں



کے مذہبی مفکرین قدرتا تمام دوسرے شہروں پر اپنے شہر مَن نو فر کی مذہبی لحاظ سے بھی برتری  
 بہر صورت قائم کرنا چاہتے تھے۔ انہوں نے اپنا علم دینیات بھی مرتب کیا اور تخلیق کائنات کے  
 بارے میں نظریات و عقائد بھی قائم کئے، اپنا سلسلے میں انہوں نے ایک بہت ہی عم  
 قدم یہ اٹھایا کہ اپنے دیوتا پتاج کو خالق کائنات قرار دیدیا۔ اور انہوں نے پتاج کو اونو (اون  
 ہیلو پولس) والوں کے خالق کائنات اتم (دیوتا) اور تمام دوسرے مصری دیوتاؤں پر اولیت اور  
 برتری تفویض کر دی۔ مَن نو فر کے مذہبی مفکرین کے دینی اور تکوین کائنات سے متعلق  
 جو زیر نظر تحریر (کتبہ) دستیاب ہوا ہے، اس کے مطالعہ سے یہ بات پوری طرح نکھر آتی ہے کہ  
 مَن نو فر (ممفس) والے اپنے شہر کا تفوق بہر صورت قائم کرنا چاہتے تھے جتنی کہ انہوں نے اونو  
 (ہیلو پولس) کے مذہبی مفکرین کے تکوینی نظریات و عقائد کو بھی مسترد کرنے میں اپنی تمام ذہنی و  
 فکری صلاحیتیں صرف کر ڈالیں حالانکہ اونو والوں کے تخلیق کائنات سے متعلق یہ نظریات و عقائد  
 مصر میں بہت حد تک مقبولیت عامہ کا درجہ پا چکے تھے۔ مَن نو فر والوں نے اونو کے تکوینی  
 عقائد کے تقریباً سارے پہلوئے اپنے تخلیق و مرتب کردہ نظریات و عقائد میں انہیں جگہ دی  
 مگر اس طرح کہ ان کی اہمیت گھٹا کر رکھ دی۔

اس سب کچھ کے باوجود ایک بات ضرور ہے کہ مَن نو فر (ممفس) کے پرستوں یا کسی  
 ایک پرست نے اپنی اس زیر نظر تصنیف (مَن نو فر کا نظریہ تکوین) میں اونو (اونو ہیلو پولس)  
 والوں کے اس نظریے یا عقیدے کی مخالفت کرتے ہوئے اسے بالکل ہی مسترد نہیں کیا کہ ان  
 (اونو) کے خالق سورج دیوتا اتم نے دیومی دیوتاؤں کو خلق کے ذریعے تخلیق کیا تھا۔ بلکہ مَن نو فر  
 (ممفس) کے مفکر نے اپنی اس تخلیق میں نرم الفاظ میں اشارہ ضرور کر دیا ہے کہ اونو (ہیلو پولس)  
 کے سورج دیوتا اتم نے دیوتاؤں کی تخلیق خلق کے ذریعے کی مگر ساتھ ہی اس نے اپنے خالق  
 معبود اتم (اتمو۔ اٹوم) پر فضیلت دیتے ہوئے واضح گاف طور پر بتا دیا کہ پتاج نے اپنے تصو  
 اور حکم کے ذریعے دیوتاؤں کی تخلیق کی اور تمام چیزوں کی صورتیں اپنے ذہن میں لا کر ان کے نام



لے لے کر فرمان یا حکم کے ذریعے پیدا کیا۔

یہ ٹھیک ہے کہ دارالحکومت من نو فر (ممفس) والوں کے تخلیق عالم سے متعلق  
**قدامت** یعنی تصنیف یعنی شبا کا کتبہ تحریری شکل میں تو بہت بعد کا ملا ہے پچیسویں  
 خاندان (۱۲۱۱ ق م) کے فرعون شبا کا (شبا کو) کے حکم سے یہ عبارت کسی پرانے خستہ پیرس  
 سے نقل کر کے ایک پتھر کندہ کی گئی تھی گویا یہ کتبہ اب سے کوئی پونے تین ہزار برس (۲۰۰۰ برس)  
 سے زیادہ پرانا نہیں ہے۔ مگر تقریباً سب ہی ماہرین اس بات پر متفق ہیں کہ اس عبارت کا  
 مضمون قدیم بادشاہت (۲۶۸۶ ق م) کے آغاز میں تخلیق ہوا تھا، مرتب کیا گیا تھا اور اسی وقت  
 یہ سب سے پہلے رقم بھی کیا گیا۔ جان۔ اے۔ ولسن کے مطابق اس تصنیف کی نہ صرف زبان اور عبارت  
 کی ساخت بہت ہی قدیم ہے بلکہ عبارت کی داخلی شہادت سے بھی پتہ چلتا ہے کہ یہ تصنیف  
 مصری تاریخ کے آغاز کے وقت تخلیق کی گئی تھی۔ یعنی مصری فراعنہ کے پہلے تین خاندانوں  
 (۳۱۱۱ ق م) یا پہلے چار خاندانوں (۳۱۱۱ ق م) کے عہد حکومت میں گویا اب سے پانچ ہزار  
 برس پہلے سے لے کر ساڑھے چار ہزار برس قبل تک کی کسی درمیانی مدت میں۔

بہر حال ماہرین کا کہنا ہے کہ ایسے حتمی سانی، لسانیاتی اور سیاسی جغرافیائی شواہد موجود ہیں  
 جن کی بنا پر یہ پورے یقین سے کہا جاسکتا ہے کہ شبا کا فرعون نے یہ کتبہ کسی ایسی ابتدائی عبارت  
 سے تیار کرایا تھا جو عبارت) اس کتبے سے بھی دو ہزار برس زیادہ پرانی تھی، لیکن اس کتبے  
 کا ماخذ اصل عبارت کب تخلیق کی گئی تھی۔ اس کے بارے میں صحیح صحیح کچھ دعویٰ نہیں کیا جاسکتا،  
 یہ ضرور ہے کہ 'شبا کا' فرعون کے حکم سے تیار ہونے والی پونے تین ہزار برس پہلے کی اس نقل  
 کی زبان قدیم مصری ہے اور ہرمی ادب (۲۲۹۱ ق م) کی زبان سے مشابہ ہے۔ اس طرح یقینی  
 بات ہے کہ اس میں بعد کے زمانوں میں کوئی اضافہ یا اضافی ٹکڑا شامل نہیں کیا گیا تھا۔



البتہ مس لشت اس تصنیف کے مضمون کو قدیم بادشاہی دور (۲۶۸۶ ق.م) کا تخلیق کیا ہوا تسلیم نہیں کرتیں۔ بلکہ ان کا تو کہنا ہے کہ اس سیاہ پتھر پر عبارت کندہ کرانے والے فرعون 'شباکا' (شباکو) کا یہ دعویٰ، کہ اس نے اس پتھر پر کسی پرانے کرم خوردہ نوشتے پر سیاہ عبارت کندہ کرائی ہے، ماہرین مصرایت کی بھی گراہی کا سبب بنا چنانچہ وہ یہ سمجھتے رہے کہ اس پتھر پر عبارت قدیم زبان میں لکھی ہوئی ہے۔ لہذا وہ (ماہرین) اسے غلط طور پر قدیم بادشاہی دور کا تخلیق شدہ بتاتے رہے۔ اس ضمن میں مس لشت ہائیم نے اپنی کتاب (مطبوعہ ۱۹۸۰ء) میں F. JUNKER کے ۱۹۶۳ء میں شائع شدہ ایک مضمون کا حوالہ دے کر ان کا ہم خیال ہوتے ہوئے یہ بھی کہا کہ اصل میں یہ عبارت 'قدیم بادشاہت' کے دوران نہیں بلکہ فراعنہ کے پچیسویں خاندان (۱۱۳۰ ق.م) کے عہد میں تخلیق کی گئی تھی۔ مس لشت ہائیم کے مطابق مصر کی قدیم تاریخ کے 'دور متاخر' (— ق.م) میں دراصل یہ بھی ہوا کہ ماضی کی عظمت کے پروپیگنڈے کی غرض سے ایسے فرضی ادب پارے تخلیق کئے گئے جن کے بارے میں تحریری طور پر یہ دعویٰ کیا گیا کہ یہ (فرضی تخلیقات) ماضی کی ہی تخلیق ہیں۔ اس طرح مصری اپنے پر وقار و پر شکوہ ماضی کو روبہ زوال حال کی تقویت کے استعمال کرتے تھے — دلیل بے شک بہت دلچسپ بھی ہے اور قابل غور بھی۔ مس لشت ہائیم نے نکتہ آفرینی خوب پیدا کی ہے۔ تاہم کتبے کی عبارت اس کے مندرجات اور زبان و بیان کے اسلوب کو دیکھتے ہوئے اب بھی یہی کہا جاسکتا ہے کہ تکوین سے متعلق عبارت یقیناً تقریباً ساڑھے چار ہزار برس قبل تخلیق ہوئی تھی — اور میں سوال ضرور اٹھاؤں گا کہ فرعون شباکا (شباکو) مصر ترا د نہیں تھا۔ بلکہ حبشہ (ایتھوپیا) سے اس کے خاندان کا تعلق تھا اس طرح وہ ایسے خاندان کا فرد تھا جس نے دوسرے ملک سے آکر مصر پر حکومت کی تھی چنانچہ شباکا کو ایسی کیا دلچسپی ہو سکتی تھی کہ



وہ مصر کے ماضی کے وقار کے حوالے سے کوئی تصنیف کر اسے۔ میرے نزدیک اسے یہ دلچسپی تو ہو سکتی تھی کہ کسی مصری اہم مذہبی تصنیف کو بالکل ہی ضائع ہونے سے بچانے کے لئے اس کی نئی نقل تیار کرادے۔ یہ شوق نہیں ہو سکتا تھا کہ وہ مصر کے پُر وقار ماضی کی یاد تازہ کرے۔ فرضی تصانیف تک تیار کر اسے۔

تخلیق کائنات کے بارے میں نظریات و عقائد کی قدامت کے لحاظ سے آج کی مہذب دنیا میں عراق، مصر، شام و فلسطین، پاکستان، بھارت، چین اور یونان کو اولیت حاصل ہے۔ قدیم عراقیوں (سومیریوں، اکادلوں، اور بابلیوں) کے تکوینی نظریات و عقائد میں مصریوں کی زیر نظر تصنیف (من نو فرائوں کا نظریہ تخلیق) کی طرح کوئی اتنا قدیم واضح فلسفیانہ تصور نہیں ملتا۔ شام اور فلسطین کا دامن بھی اب تک کی معلومات کی روشنی میں اس قسم کی فلسفیانہ اتنی قدیم سوچ سے خالی ہے۔ یہی صورت چین اور یونان کی ہے۔

پاکستان کے چاروں صوبوں میں پھیلی ہوئی وادی سندھ کی تہذیب کے عروج یافتہ ہڑپائی دور (۲۵۰۰ ق م) میں عین ممکن ہے کہ پاکستانیوں کے ہاں مصر کی طرح تکوین عالم کے بارے میں کوئی فلسفیانہ قسم کا تصور موجود رہا ہو کیوں کہ رگ وید میں تخلیق سے متعلق جو قدسے فلسفیانہ سے تصورات پائے جاتے ہیں میں سمجھتا ہوں کہ وہ رگ ویدی منکر شرانے یقیناً قدیم پاکستانیوں سے مستعار لئے تھے۔ تاہم کوئی براہ راست محسوس ثبوت رگ وید کے علاوہ اور کوئی یقیناً نہیں ہے جس کی بنا پر یہ دعویٰ کر سکوں کہ پاکستان پر آریائی حملے (تقریباً ۱۵۰۰ ق م) سے پہلے یہاں مصر کی طرح فلسفیانہ تکوینی نظریات فروغ پا رہے تھے تاہم عقل اور منطق یہ کہتی ہے کہ مصر اور عراق میں جب تخلیق کائنات کے بارے میں نظریات و عقائد موجود تھے تو پھر یہ کیسے ہو سکتا ہے کہ مصر اور عراق ہی کی طرح ایک شاندار زرعی تہذیب کے علمبردار قدیم پاکستانیوں کے ہاں تکوین سے متعلق کسی قسم کے نظریات نہ ہوں۔ کوئی تصور و عقیدہ نہ ہو، خصوصاً پاکستان کی قدیم تہذیب بھی ایسی جو مصر



کی طرح محض ایک اور عراق کی صرف دو دریاؤں کا نہیں بلکہ سات دریاؤں کا پانی پی رہی تھی جہاں تک رگ وید کے تکوینی نظریات کا سوال ہے وہ مصر (من نو فر ممفس والوں) کے ان نظریات سے کوئی ڈیڑھ ہزار برس بعد کے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں رگ وید کا بیشتر حصہ نووارد آریاتی اور آریوں کی پاکستان آمد سے پہلے کے پاکستانی شعرائے اس وقت تخلیق کیا تھا جب آریہ پاکستان ہی میں اپنا پیٹ پال رہے تھے، اور ابھی پاکستان سے آگے بڑھ کر تجارت پر عمل کر کے دلوں داخل نہیں ہوئے تھے۔ بہر حال رگ وید کا زمانہ تخلیق ۱۰۰۰۰ ق م یعنی اب سے کوئی تین ہزار برس پیشتر کے بین بین تسلیمات کیا جاتا ہے۔ بلکہ اب تو رگ وید کی نظموں کی تخلیق کا آغاز ۱۵۰۰ ق م نہیں ۱۰۰۰ ق م قرار دیا جاتا ہے۔ پھر ایک بات اور بھی قابل غور ہے کہ رگ وید میں تکوین متعلق جو فلسفیانہ قسم کے تصورات ملتے ہیں وہ اس کی پہلی اور دسویں یعنی آخری کتاب میں شامل ہیں، اور یہ دونوں کتابیں رگ وید کی باقی آٹھ کتابوں میں سب سے بعد میں تخلیق ہوئی تھیں۔ اب دو صورتیں ہیں ایک تو یہ کہ رگ وید میں شامل مذکورہ تکوینی نظمیں اس اس وقت تخلیق کی گئیں جب آریہ پاکستان میں رہتے تھے ابھی تجارت نہیں گئے تھے، مگر جب رگ وید کی نظموں کو جمع کر کے انہیں کتابی صورت دی گئی، تو ان نظموں کو پہلی اور دسویں کتاب میں شامل کیا گیا، قدامت کے لحاظ سے ترتیب کا خیال نہیں رکھا گیا، بالکل اسی طرح جیسے بعد میں تخلیق ہونے والی نظموں کو یکجا کر کے کتاب کی شکل دی گئی اور اس کتاب کو۔ رگ وید میں پہلی کتاب کے طور پر شامل کیا گیا اور جو نظمیں تکوینی نظموں سے پہلے تخلیق ہوئی تھیں انہیں کتابی شکل دے کر بعد میں رکھا گیا۔ رگ وید کی پہلی اور آخری کتاب میں ان تکوینی نظموں کے شامل ہونے کی دوسری صورت یہ بنتی ہے کہ یہ پاکستان میں نہیں بلکہ تجارت میں اس وقت تخلیق ہوئیں جب آریہ صدیوں تک پاکستان میں رہنے کے بعد آگے بڑھ کر تجارت میں داخل ہو گئے تھے۔ بہر حال یہ نظمیں پاکستان میں تخلیق کی گئی ہوں یا تجارت میں یقینی صورت یہی ہے کہ رگ وید کے فلسفیانہ تکوینی نظریات تخلیقی قدامت کے لحاظ سے مصری شہر من نو فر (ممفس) والوں



کے تکوینی نظریات سے بعد کے ہیں تخلیق کائنات کے بارے میں تصورات و عقائد برصغیر  
 پاکستان، بنگلہ دیش اور بھارت کے ہندوؤں کی مذہبی کتابوں براہمنہ (براہمنش)، آپنشد،  
 مہا بھارت اور پرانوں وغیرہ میں ملتے ہیں مگر یہ بہت ہی بعد کے ہیں۔ کیونکہ براہمنہ کا زمانہ تصنیف  
 ۹۰۰ ق م سے ۳۰۰ ق م تک، آپنشد کا ۳۰۰ ق م سے ۲۰۰ ق م ہے۔ یہی مہا بھارت سوا ب جدید  
 ترین نظریے کے مطابق تو یہ دزمیہ ۲۰۰ ق م سے ۳۰۰ ق م عیسوی تک لکھی جاتی رہی۔ اور  
 جہاں تک پرانوں کا سوال ہے وہ مصر کی زیر بحث تصنیف کی تخلیقی قدامت کے مقابلے میں کسی  
 شمار و قطار نہیں آتے کیونکہ ۲۵۰۰ سے یکڑستہ تک سپرد قلم کئے گئے۔ البتہ مصریوں اور  
 عراق کے سومیریوں اور اکادیوں کی ہم عصر شام کی قدیم شہری ریاست عبل سے جو کوئی پیش  
 ہزار مرقوم الواح دستیاب ہوئی ہیں اگر بالفرض ان میں کہیں مصریوں کی زیر نظر تکوینی تصنیف  
 کی حرج فلسفیانہ نظریات رقم ہیں بھی تو کم از کم میری تاحال معلومات کے مطابق یہ ابھی تک  
 پڑھے نہیں جاسکے ہیں۔ اگر عبل والوں کے بالفرض اس قسم کے فلسفیانہ تکوینی تصورات تھے  
 تو یہ مصر کے تقریباً ہم عصر رہے ہوں گے لیکن یہ بات تو یقین سے اسی وقت کی جاسکے گی۔  
 جب وہ تحریری طور پر مل جائیں۔ بہر حال اس تمام جائزے سے مصریوں کی اس فلسفیانہ تصنیف  
 (من نو فر کے تکوینی نظریات) کی یہ اہمیت بخوبی اجاگر ہوتی ہے کہ دنیا کے کسی بھی ملک سے  
 فلسفیانہ تکوینی نظریات پر مبنی ایسے نوشتے نہیں ملے ہیں جن کی بنا پر کہا جاسکے کہ وہ بھی مصریوں  
 کے فلسفیانہ تکوینی نظریات جتنے قدیم ہیں۔

مشہور ماہرین مثلاً کرٹ سیٹے، جیکر، بریٹڈ، ولسن، لشت، ایم اور جوزف کاسٹر  
 ڈرامہ اور دوسروں نے من نو فر والوں کی اس تصنیف کو ڈرامہ قرار دیا ہے۔ ظاہر ہے



کہ اس صورت حال میں اسے خصوصی موقعوں پر اسٹیج بھی کیا جاتا تھا، دارالحکومت میں نو فر (مغس) کے پروہت اور وہاں کے مندر سے وابستہ پجاریں اس تصنیف میں مذکور دیوی دیوتاؤں کا کردار ادا کرتے تھے۔ — نوعیت کے لحاظ سے اس قدیم مصری ڈرامائی کھیل کا موازنہ قرونِ وسطیٰ کے ستری (مغنی) ڈراموں سے کیا جاسکتا ہے۔

جرمن اسکالر کرٹ سیٹے (۱۸۶۹ء) کے مطابق دراصل یہ ایک غنائی ڈرامہ تھا جو دارالحکومت میں نو فر (مغس) میں بعض مخصوص تہواروں کے موقع پر کھیدا جاتا تھا۔ اس میں مختلف جگہوں پر مختلف دیوتاؤں کے مکالمے آتے ہیں — جنکر (JUNKER) کے نزدیک اس تصنیف کا کچھ حصہ تشریحی اور کچھ حصہ بیانیہ نثر پر مشتمل ہے۔ اس میں جگہ جگہ دیوتاؤں کی گفتگو مکالموں کی صورت میں ہے۔ اور مس لشت ہائیم کے خیال میں دیوتاؤں کے یہ مکالمے یا گفتگو مقدس اساطیر کے ڈرامائی ٹائٹلوں سے اخذ کی گئی ہوگی اور اس عبارت کا تعلق بھی اپنی مقدس اساطیر سے ہے۔ — اس عبارت میں اساطیری واقعات کا سلسلہ بیان ہوا ہے۔

عبارت بیانیہ ہے اور درمیان میں دیوتاؤں کی زبان سے ادا کئے ہوئے مکالمات ہیں۔ جوزف کاسٹر کے خیال میں یوں یہ ایک طرح کا مذہبی ڈراما یا ستری تھیٹر ہے۔ سری تھیٹر کی حیثیت سے پروہت مندروں میں اسے خفیہ طور پر ادا کرتے تھے چونکہ عبارت بیانیہ ہے اور اس میں مکالمے بھی ہیں اس لئے اسے غالباً کوئی اہم پجاری پڑھتا ہوگا۔ اور دوسرے پروہت مختلف دیوتاؤں کا کردار ادا کر کے مکالمے ادا کرتے ہوں گے۔

LA ANCIENT EGYPTIAN LITERATURE

VOL. I P. 51

THE LITERATURE AND MYTHOLOGY OF

ANCIENT EGYPT - P. 57



اس تصنیف کے ڈرامہ ہونے کے حق میں ایک بات واضح طور پر جاتی ہے۔ اور وہ

یہ کہ اس میں مکالمے موجود ہیں عبارت کے ایک حصے کا ضمنی یا ذیلی عنوان میں نے "خور کی بادشاہت" رکھا ہے۔ اس حصے میں عبارت کی روست دھرتی کا دیوتا گب (گب)، سنت دیوتا، خور دیوتا اور نو عظیم دیومی دیوتاؤں کی مجلس (پنڈجٹ) سے مخاطب ہے۔ یہ خطاب یقیناً ڈرامائی ہے۔

"گب کے سنت سے کہے ہوئے الفاظ —

دہاں چلا جا جہاں تو پیدا ہوا تھا"

"سنت — جنوبی مصر"

"گب کے خور سے کہے ہوئے الفاظ —

دہاں چلا جا جہاں تیرا باپ غرق ہوا تھا"

"خور — شمالی مصر"

"گب کے سنت اور خور سے کہے ہوئے الفاظ —

میں نے تمہیں الگ الگ کر دیا ہے"

"سنت اور خور — جنوبی اور شمالی مصر"

مندرجہ بالا مکالمے دھرتی کے دیوتا گب (گب)، سنت دیوتا اور اس کے متحارب

بھتیجے خور کے درمیان ہوتے۔

ولسن نے اس ٹکڑے کو انتہائی واضح ڈرامائی ہیئت پر عینی قرار دیتے ہوئے کہا ہے

کہ اس عبارت سے ڈرامائی مقاصد کی نشان دہی ہوتی ہے۔ اس ٹکڑے میں دو جگہ یہ الفاظ آئے ہیں۔

"سنت — جنوبی مصر"

"خور — شمالی مصر"



یہ الفاظ یا نوٹیشن بولنے والوں کے لئے اور اسٹیج ہدایات کے طور پر آتے ہیں۔ مندرجہ بالا مکالموں میں کب دیتونا کا کردار ادا کرنے والے پروہت نے ست دیتونا اور خور دیتونا کا کردار ادا کر نیوالے پروہتوں کو باری باری یہ ہدایت دی کہ ست دیتونا کا کردار ادا کرنے والا پروہت تو اس جگہ چلا جائے جہاں وہ یعنی ست دیتونا پیدا ہوا تھا یعنی جنوبی مصر، اور خور دیتونا کا کردار ادا کرنے والا پروہت وہاں چلا جائے جہاں خور کے باپ اُسُر (اوزیریس) دیتونا کو ست نے صندوق میں بند کر کے ہلاک کر ڈالا اور پھر یہ صندوق دریائے نیل میں چھپک دیا جاتا تاکہ وہ غرق ہو جائے یعنی شمالی مصر گب دیتونا کا کردار ادا کرنے والے پروہت نے ان دونوں سے پھر کہا:-

### ”ست اور خور — جنوبی اور شمالی مصر“

یعنی یہ کہ ست دیتونا اور خور دیتونا دونوں کا کردار ادا کرنے والے دونوں پروہت ڈرامے کے دوران بالترتیب جنوبی اور شمالی مصر چلے جائیں اور وہ دونوں ڈرامے کے دوران ان سمتوں یعنی جنوبی اور شمالی سمت چلے بھی گئے ہوں گے۔

اس تصنیف میں تین مسلسل موضوعات کو بتا گیا ہے جو ایک دوسرے سے متعلق حصے ہیں پہلا موضوع یہ ہے کہ تپاج مصر کا بادشاہ ہے اور اس نے مصر کو متحد کیا ہے

دوسرا موضوع یہ کہ مَن ٹوفر (ممنس) مصر کا دار الحکومت اور بالائی وزیریں (جنوبی و شمالی) مصر کا مرکز ہے اور تیسرا موضوع یہ کہ تپاج برترین معبود ہے اور دنیا کا خالق ہے۔ مَن ٹوفر (ممنس) کے مذہبی مفکرین کی اس اہم تصنیف کا زیادہ تر حصہ دار الحکومت مَن ٹوفر (ممنس) کی اہمیت وہاں کا دیتونا تپاج اور اس شہر میں ادا کی جانے والی رسوم سے متعلق ہے۔ عبارت کے چار حصے قرار دیے جاسکتے ہیں پہلا مختصر حصہ ابتدائیہ یا تعارفی ہے جس میں فرعون شبا کا (شباکو) نے بتایا ہے کہ اس نے بزرگوں کی (پیریں یا چمڑے) پر لکھی ہوئی یہ تصنیف دیکھی جو کرم خورہ ہو کر ناقابل سی ہو کر رہ گئی تھی چنانچہ اس (شباکا) نے اسے از سر نو اس پتھر پر



کنہہ کرادیا وغیرہ۔

دوسرا حصہ بہت حد تک فائدہ پہنچا ہے۔ یہ حصہ بظاہر تیاج دیوتا کے اس دعوے کے اختصار یا لب لباب پر مبنی ہے کہ وہ برترین معبود ہے اور وہ من نو فر (مفس) شہر والوں کے دھرتی کے قدیم دیوتا تان آن سے مشابہ ہے وہ (تیاج) مصر کا بادشاہ ہے اس لئے کہ خور دیوتا تیاج کا ہی ظہور ہے اور وہ (تیاج) از خود پیدا ہوا اور دوسرے دیوتاؤں کا خالق ہے۔

تیسرے حصے میں بتایا گیا ہے کہ دھرتی کے دیوتا گب (گب) نے مصر کی حکمرانی ست دیوتا اور خور دیوتا میں بانٹ دی۔ خور کو زیریں (شمالی) اور ست کو بالائی (جنوبی) مصر کی حکومت سونپی، مگر یہ عمل مارضی تھا بالآخر مصر کو متحد کر کے خور دیوتا کو پورے مصر کا واحد حکمران بنا دیا گیا۔ خور اب خور کلاں نہیں خود خور و تھا جو اُس (اوزیریس) دیوتا کا بیٹا اور گب دیوتا کا پوتا تھا۔ اس بیان میں دراصل دو مختلف روایات سمو دی گئی تھیں۔ ایک تو یہ کہ خور کلاں اور ست دیوتا زیریں اور بالائی مصر کے پہلے حکمران تھے۔ دوسری روایت یہ کہ دھرتی کے دیوتا گب (گب) کا بیٹا اُس (اوزیریس) پورے مصر کا واحد حکمران تھا۔ پھر اس کے بھائی ست دیوتا نے اسے قتل کر کے تخت خود بٹھایا لیا۔ اُس (اوزیریس) دیوتا کا بیٹا خور جب جوان ہوا تو چپا سے اپنے مقتول باپ کی حکومت واپس لینے کے لئے جنگ شروع کر دی۔ پھر دیوی دیوتاؤں (پسند جت) نے پورے مصر کی حکومت اُس اور اُسْت (اٹس دیوی) کے بیٹے خور کو دے دی۔ اس تیسرے حصے میں اساطیر خصوصاً اُس (اوزیریس) اور اس کی بیوی اُسْت (اٹس) شیطان صفت دیوتا ست اور اس کی بیوی ثبت حَت اور خور وغیرہ کے واقعات، بادشاہت اُس کے قتل، اُسْت اور ثبت حَت کے بین، ست اور خور کے مابین بادشاہت کے لئے لڑائیاں، بادشاہت یا حق جانشینی اور دوسری باتوں کے بارے میں استعارے وغیرہ بہت آئے ہیں انہیں اس وقت تک سمجھا نہیں سکتا تا وقتیکہ تاکہ قدیم مصریوں کی اساطیر



وغیرہ کا گہرا مطالعہ نہ ہو۔ اس سلسلے کی کچھ اساسیہ زیر نظر کتاب کی پہلی جلد میں شامل کر دی گئی  
ہے۔

چوتھا اور آخری حصہ تپاج کے ہاتھوں تخلیق کائنات متعلق ہے اور پوری تصنیف کا  
سب سے اہم حصہ یہی ہے جس میں تکوین عالم کا مقصد اور ساخت بیان کی گئی ہے۔  
دارالحکومت من نو فر (ممفس) کا سب سے بڑا دیوتا تپاج تھا  
خالق معبود "تپاج" تپاج کے معنی ہیں کھولنے والا۔ تپاج آسمانی اور ارضی دنیا کا والد  
خالق تھا۔ اس کے پر ویتوں نے دوسرے دیوتاؤں کے تمام فرائض اور کام بھی اسے تفویض  
کر دیئے تھے۔ اس کے علاوہ اس نے ایک اخلاقی نظام بھی تخلیق کیا۔ اس لحاظ سے من نو فر  
(ممفس) والوں کا نظریہ تخلیق انو (ہیلیوپولس) والوں کے نظریہ آفریش کی نسبت زیادہ وسیع  
اور دور رس تھا تاہم یہ ہو سکتا ہے کہ انو (ہیلیوپولس) کے نظریے سے متعلق اب تک  
تحریری طور پر جو کچھ علم ہو سکا ہے وہ ادھورا ہو اور مستقبل میں انو والوں کا شاید کوئی کوئی  
ایسا نوشتہ دریافت ہو جائے جس میں ان کے خالق معبود اٹم را کے تخلیق کردہ اخلاقی نظام  
کے بارے میں بھی معلومات حاصل ہو جائیں۔

من نو فر (ممفس) کے مذہبی مفکرین نے تکوینی ارتقاء کے سلسلے میں اور عظیم قوت  
کے لحاظ سے اپنے معبود تپاج کو انو (ہیلیوپولس) والوں کے خالق معبود اٹم را اور عظیم  
دیوی دیوتاؤں پر مشتمل مجلس (اپیدجبت) پر فوقیت دے دی۔ اس عظیم قوت یعنی  
تپاج دیوتا نے کائنات کی نظم و ترتیب کی۔ تخلیق کا خیال تپاج کے دل (ذہن) میں ابھرا اور پھر  
زبان سے جاری ہونے والے حکم کی صورت میں تخیل یا تصور کے اسی تخلیقی عمل کی بدولت دیوی  
دیوتا پیدا ہوئے۔ تپاج نے انہیں ان کے مندروں میں متعین کیا۔ اس طرح تپاج کے تخیل  
اور حکم کی بدولت انسان، جانور اور گیانے والی تمام مخلوق پیدا کی گئی۔ تپاج کی قوت سے تخلیق  
کا یہی اصول یعنی تصور (تخیل عقل) اور حکم (فرمان) جاری رہا۔ اسی طرح دیوتا پیدا کئے گئے۔



نسل انسانی کو خوراک مہیا کی گئی، حتیٰ و باطل میں امتیاز کیا گیا۔ تمام انسانی فنون، دستکاریاں اور دوسری سرگرمیاں جاری و ساری ہوتیں، شہر تعمیر ہوتے اور ان میں مقامی دیوتا متعین کئے گئے۔ اس طرح تپاج کی قوت تمام دیوتاؤں سے عظیم تر تھی۔ — فرعون شباکا کے کندہ کرائے ہوئے مذکورہ کتبے کی عبارت سے معلوم ہوتا ہے کہ تپاج تمام اچھی چیزوں — اشیاء خورد و نوش، دیوتاؤں کے نذرانے اور ہر مقدس لفظ یعنی تکیوں کے مقدس عمل کا منبع و سرچشمہ تھا۔ وہ دوسرے دیوتاؤں سے زیادہ مقتدر اور طاقتور تھا۔ دیوسی دیوتا اس کی اپنی الوہیت ہی کی مختلف صورتیں تھیں۔ اس نے ان کے لئے وہ جگہیں بنائیں جہاں ان کی پوجا ہوتی تھی۔ اسی نے ان کے لئے نذرانے اور چڑھاوے متعین کئے۔ اس نے ان کے لئے قربان گاہیں بنائیں اور اس نے اپنے وجود (زمین) پیدا ہونے والی چیزوں مثلاً مٹی، پتھر، لکڑی اور وحاشات وغیرہ سے دیوسی دیوتاؤں کی شکلیں یعنی مورتیاں اور مجسمے تخلیق کئے جن کی پرستش کی جاتی تھی۔ پھر دیوتا ان صورتوں یعنی مجسموں اور مورتیوں میں حلول کر گئے۔ اور آزادانہ طور پر نہیں بلکہ اپنے خالق اور دو ملکوں (شمالی اور زیریں مصر) کے بادشاہ یعنی تپاج کے ساتھ مل کر دنیا پر حکومت کرنے لگے۔ تپاج نے شہر بھی بنائے اور صوبے بھی قائم کئے گویا اس طرح اس نے ایک سیاسی نظام بھی تخلیق کیا۔

اونو (ہیرویولس) والوں کے نظریے کے مطابق اولین جوڑے یعنی شو اور ٹف ٹوٹ سے تخلیق کا سلسلہ آگے چلا تھا، اور یہ کہ خالق دیوتا اٹم نے شو دیوتا کو اپنے تھوک یا تھوکے اور ٹف ٹوٹ دیوسی کو تھے یا چھینکے کے عمل سے پیدا کیا تھا، مگر من ٹوفر (ممنس) کے مذہبی مفکرین نے شو (دیوتا) اور ٹف ٹوٹ (دیوسی) کو 'ڈل' اور 'زبان' قرار دیا، اس طرح یہ دونوں یعنی ہوا اور فضا کا دیوتا شو اور منی، کبر، بارش اور شبنم کی دیوسی ٹف ٹوٹ بھی تپاج کے ارادے یا منشا کی ہی صورتیں تھیں۔ پھر ایک نکتہ یہ بھی ہے کہ ٹف ٹوٹ دیوسی کو بعض اوقات معات (مات) یا میت (دیوسی) کے بھی مترادف سمجھا جاتا تھا، اور معات دنیاوی نظم و ترتیب کی روح یا جوہر



تھی۔ انصاف، حق اور سچائی کی دیوی تھی اور مصریوں کے نزدیک یہ خصوصیات ایک اچھے اور نیک حکمران میں ہونا ضروری تھیں۔ اس طرح گویا تپاج دیوتا نے دنیا میں اخلاقی نظم و ضبط شاہی اقتدار بھی قائم کرنے کا کارنامہ انجام دیا۔

مَنْ نُوفِرِ وَالْوَلَدِ نَعْمَ تَعْلِفُ اس تصنیف میں اپنے دیوتا تپاج کے بارے میں کہا کہ — ”تپاج وہ ہے جو عظیم تخت پر بیٹھا ہے“ — یہ کہہ کر انہوں نے اونو سیلیوپلس والوں کے معبودِ عظیم اتم را پر اپنے معبودِ عظیم تپاج کو فوقیت دے دی۔ اور اسے اس عظیم دیوتا کی جگہ لا بیٹھا یا جو اس سے پہلے مصر میں غالباً زرخیزی اور بار آوری کے دیوتا کی حیثیت سے پوجا جاتا تھا — مَنْ نُوفِرِ کے مفکر پر دہتوں نے اپنی زیرِ نظر تصنیف میں یہ تصویر کشی کر اونو (سیلیوپلس) والوں کا خالق دیوتا اتم، تپاج دیوتا کے ارادے یا مرضی کا محض ایسا کارندہ یا معمول تھا جو تپاج کے احکام سمجھتا تھا اور ان پر عمل کرتا تھا — مَنْ نُوفِرِ کے مذہبی مفکرین نے اپنی اس تضحیلی اسطورہ میں یہ بھی کہہ دیا کہ اونو (سیلیوپلس) شہر والوں کے نو عظیم ترین دیوتا یعنی سورج دیوتا اتم را، شہر دیوتا اور اس کی بیوی ثت ثوت، کب دیوتا اور اس کی بیوی نوت اور ان دونوں کے چاروں بیٹے اور بیٹیاں یعنی اتم دیوتا اور اس کی بیوی اُست راس ست دیوتا اور اس کی بیوی ثت حت (نفتیس) تو بس تپاج دیوتا کے ہی ظہور تھے تو لیس دیوتا تپاج نے اپنے ہی وجود سے یہ نو مظاہر تخلیق کئے اور یہ اسی کی مختلف صورتیں تھیں — اس تصنیف میں ایک جگہ کہا گیا ہے :-

اَس (تپاج) کی تخلیق کردہ کپد حت اس کے دانتوں اور ہونٹوں کی شکل میں اس کے سامنے ہے۔ وہ اتم کی منی اور ہاتھ (کے سادی) میں کیونکہ اتم کی کپد حت اس کی منی اور انگلیوں کے ذریعے وجود میں آئی لیکن نو دیوی دیوتا (کپد حت) اس (تپاج) کے منہ میں دانت اور ہونٹ ہیں جنہوں نے ہر چیز کے نام کا اعلان کیا، جس سے شہر دیوتا اور ثت نوت (دیوی) پیدا ہوئے اور جس نے نو عظیم دیوی دیوتا تخلیق کئے۔“



مندرجہ بالا عبارت میں دارالحکومت من نوذر (مضس) کے مذہبی مفکرین نے اپنے نظریہ تخلیق کو اونو (ہیلپوپلس) والوں کے نظریہ تخلیق پر صریحاً فوقیت دی ہے۔ دونوں شہر والوں کے مذہبی نظریات و عقائد کے نظام میں تخلیق کائنات کا موازنہ کرتے ہوئے کہا گیا ہے کہ اونو (ہیلپوپلس) کے سورج دیوتا اتم نے جلتی کے ذریعے تخلیق کا کام شروع کیا مگر من نوذر (مضس) والوں کے دیوتا تپاج نے تو اس سے بڑھ کر کارنامہ یہ انجام دیا کہ حکم (فرمان، لفظ) ادا کیا اور دیوی دیوتا تخلیق ہو گئے جس چیز کا بھی نام یا وجود میں آگئی۔ اصل میں خالق معبود کی طرف سے کسی چیز کا نام پکارنا یا اعلان کرنا مصریوں کے نزدیک تخلیقی عمل کا حصہ تھا۔

من نوذر (مضس) والوں نے اپنے دیوتا تپاج کو "نون باب" (اولین بے ہیئت سمندر) قرار دیا۔ ادھر نون وہ تھا جس نے اونو (ہیلپوپلس) والوں کے نظریے کے مطابق ان کے معبود اعظم اتم کو پیدا کیا۔ انہوں نے اپنے خالق دیوتا تپاج کو "ناؤنت ماں" بھی قرار دے دیا۔ "ناؤنت" دراصل "نون" کی مؤنث صورت تھی۔ اور "ناؤنت" نے "اونو" شہر والوں کے خالق کائنات معبود اتم کو جنم دیا تھا۔ بہر حال اس طرح من نوذر (مضس) کے مذہبی مفکرین نے اپنے خالق دیوتا تپاج کو اونو والوں کے خالق دیوتا اتم پر یہ برتری دی کہ انہوں نے تپاج کو اولین سمندر (نون) قرار دیتے ہوئے گویا طے کر دیا کہ اتم "دیوتا کو تو پیدا ہی تپاج (نون) دیوتا نے کیا تھا۔ من نوذر (مضس) کے مذہبی مفکرین کی یہ نظر تصنیف کی دُوسری تپاج دیوتا نے صرف زمین ہی تخلیق نہیں کی بلکہ وہ تو خود "سید" تھا۔ اونو (ہیلپوپلس) والوں کا وہ سید جس سے تخلیق کائنات کا عمل شروع ہوا۔ جس سے کائنات کی تخلیق کی گئی۔ اس طرح من نوذر (مضس) کے مذہبی دانشوروں نے یہ دعویٰ کر کے اونو (ہیلپوپلس) والوں کا یہ دعویٰ بھی گویا جھٹکا دیا کہ ان کا مندر اسی اولین کائناتی سید پر بنا ہوا ہے۔

تپاج کے ہاتھوں تخلیق کائنات کے سلسلے میں نظم کے حقائق قدیم مصری مفکر شاعر قدیم مصری مفکر شاعر نے نؤنت (ناؤنت) کے نام سے ایک دیوی وضع کر لی جو اولین بے ہیئت



بے نظم سمندر فون کی ہی تائیت تھی۔ خود تپاج "اولین پانیوں" (نون) کی دو جلی تحسیم تھا یعنی وہ بیک وقت مذکر بھی تھا اور مؤنث بھی۔ اسی دو جلی تپاج دیوتا سے اونو (ہیلیوپولس) والوں کا دیوتا اتم را پیدا ہوا تھا۔ اس کے علاوہ تپاج دیوتا اولین آبی انتشار یا ہیولی "تھا جو دیوی دیوتاؤں اور ساری مخلوق کی تخلیق سے پہلے موجود تھا۔ من نو فر (مہض) والوں کی زیر نظر کمپنی تصنیف میں ایک جگہ یہ لکڑا آتا ہے:-

"..... چنانچہ دیوتا ہر قسم کی لکڑی، ہر قسم کے پتھر، ہر قسم کی مٹی (اور) ہر قسم کی اس چیز سے بنے ہوئے اپنے جسموں میں داخل ہو گئے جو اگتی ہے جس میں انہوں نے پیکر اختیار کر لئے۔"

اب اس لکڑے کو..... جو اس پر اگتی ہے، سے مراد یہ ہے کہ ہر وہ چیز جو تپاج دیوتا پر اگتی ہے، یہ بات معنی خیز ہے کیونکہ اس سے پتہ چلتا ہے کہ تپاج وہ قوت تھی جو دھرتی میں کسائیت کئے ہوئے تھی، سہائی ہوئی تھی، کیونکہ یہاں یہ کہا گیا ہے کہ لکڑی پتھر اور دوسری چیزیں جن سے دیوتاؤں کے مجسمے اور مورتیاں بنائی جاتی تھیں اور اس پر اگتی تھیں۔

چونکہ تپاج دیوتا برترین خالق تھا اس لئے قدیم مصری مذہبی ادب کی تحریروں میں اسے بعض اوقات "آسمانی صنایع" بھی کہا گیا ہے۔ لیکن اس کی صناعتی یا کام لفظی معنوں میں کسی صنایع یا کاری گر کا نہیں بلکہ سچائی، یا "انصاف کے بادشاہ (مالک)" کی حیثیت سے تھا اور اس کے کام انصاف اور راستی پر مبنی تھے، عقل و دانش کا دیوتا ثنوت ہر جگہ اس کے ساتھ رہتا تھا۔ من نو فر (مہض) کے منکر پر دہتوں نے اپنے دیوتا تپاج کو دنیا کا اولین فرمانروا بھی قرار دیا۔ روایتوں کی رو سے مصر کے متعدد دیوتاؤں نے آفریش کا کام سرانجام دیا تھا، مگر من نو فر کے تپاج دیوتا کو تخلیق کائنات کا کارنامہ انجام دینے والے دوسرے متعدد دیوتاؤں پر تقدم



اور فوقیت دے دی گئی اس بات کو حق میں اساطیری دلائل دیئے گئے کہ شہر من نو فر (ممنس) دو ملکوں "یعنی شمالی (زیریں) اور جنوبی (بالائی) مصر کی جائے اتصال تھی اور یہ کہ تپاح دیوتا کا مندر وہ "ترازو" تھا جس میں بالائی اور زیریں مصر کو تولایا گیا تھا۔ من نو فر (ممنس) والوں کی ایک اور روایت میں تپاح کی منشا یا ارادے کو عملی جامہ پہنانے والا "کارندہ" یا "معمول" اتم دیوتا کی بجائے سحر اور شحوت دیوتا قرار دیا گیا۔ یعنی "سحر دیوتا اتم کا دل۔" (عقل۔ ذہن۔ تصور) تھا اور شحوت اس کی زبان (لفظ۔ حکم۔ فرمان۔ کلمہ) گویا اس روایت میں من نو فر (ممنس) کے مذہبی دانشوروں نے اُونو (ہیلیو پولس) والوں کے خالق معبود اتم کی رہی سہی اہمیت بھی تقریباً ختم کر کے رکھ دی۔ تاہم اسی دوسری روایت سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ اس میں من نو فر والوں نے اُونو (ہیلیو پولس) کے عقائد سے بھی زیادہ قدیم عقیدے سمودیے تھے۔ کیونکہ سحر ایک بہت ہی قدیم شمس دیوتا تھا اور شحوت چاند اور عقل و دانش کا دیوتا۔

من نو فر (ممنس) شہر کے مذہبی مفکرین کی زیر نظر تصنیف میں اہمیت فلسفیانہ تصور تکوین عالم سے متعلق حصہ اور اس میں پیش کیا جانے والا

آفرینش کے بارے میں نظریہ مصریوں کی دوسری تکوینی روایات، نظریات اور عقائد سے بظاہر حیرت انگیز طور پر مختلف ہے۔ بریٹنڈ کی یہ بات میں پھر دہراؤوں کہ من نو فر والوں کی یہ تکوینی تصنیف دنیا کا اولین فلسفیانہ مذہبی نظام ہے۔ اسے ڈکشنری آف ایجکشن سویٹزرلینڈ کے حوالے سے SERGE SAULNERON کے مطابق کہا جاسکتا ہے کہ من نو فر (ممنس) کے مذہبی دانشوروں کا نظریہ آفرینش اُونو (ہیلیو پولس) کے مذہبی مفکرین کے نظریہ تکوین کی نسبت زیادہ عقل (ذہنی۔ تصوراتی) بھی ہے اور دلچسپ بھی۔

زیر نظر تصنیف میں تکوین کائنات کا جو نظریہ دیا گیا ہے وہ ممنس صنیعاتی (اساطیری) نوک کہانی نہیں ہے۔ بلکہ بلاشبہ اس سے کہیں آگے کی بات ہے اور من نو فر (ممنس) والوں



نے اس میں آفرینش کا جو فلسفیانہ تصور پیش کیا وہ مصر کی پوری قدیم تاریخ میں اپنی نوعیت کی واحد مثال ہے۔ عبارت کے متعلقہ ٹکڑی جتنے کو اس نے فلسفیانہ انداز میں پیش کیا گیا ہے کہ پہلی نگاہ میں تو یوں لگنے لگتا ہے جیسے تخلیق کائنات کے بارے میں یہ فلسفیانہ تصور مصریوں کا اپنا نہیں بلکہ باہر سے آیا تھا، یا یہ کہ یہ مصری دانشوروں نے اس عبارت میں بعد کے زمانوں میں شامل کر دیا تھا، لیکن یہ دونوں باتیں صحیح نہیں ہیں۔

جہاں تک اس سوال کا تعلق ہے کہ یہ نظریہ کہیں باہر سے مصریوں کے ہاں آیا ہو۔ اس ضمن میں اگر غور سے دیکھا جائے تو فرق صرف عبارت کی مقدار یا وسعت کا ہے۔ نوعیت کا نہیں، کیونکہ تپاج کے ہاتھوں تخلیق کائنات سے متعلق اس تصنیف میں جو سب سے انوکھے عناصر یا جزئیات یک جا شامل ہیں ان میں سے بیشتر آفرینش سے متعلق مصر کی دوسری قدیم کہانیوں میں الگ الگ بکھرے ہوئے ہیں، جو ایہ کہ من ٹوفر کے کسی ایک یا زیادہ مذہبی مفکروں نے ان تمام جزئیات و عناصر کو کائناتی نوعیت کی حیثیت سے ایک وسیع اور فلسفیانہ نظام کی صورت میں اس عظیم و اہم تصنیف میں یکجا کر دیا۔ اور جہاں تک بات ہے اس بظاہر شبہ یا گمان کی یہ فلسفیانہ عبارت اس تصنیف میں بہت بعد میں شامل کی گئی تھی، تو ایسا نہیں ہے، کیونکہ اس عبارت کی زبان بہت قدیم ہے، انتی یا بعد کے زمانوں کی ہرگز نہیں، کہیں بھی، کسی جگہ بھی عبارت میں نیا پن نہیں ہے، پھر فرعون شبا کا (شبا کو) نے بھی کہیں یہ نہیں لکھا اس نے کسی قدیم پیرس یا چمڑے سے عبارت لے کر موجودہ پتھر پر کندہ کر لے وقت اس میں کہیں کوئی اضافہ بھی کیا ہے، زیادہ سے زیادہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ اضافہ اگر ہوا تو اسی وقت ہوا جب اس عبارت کو دار الحکومت من ٹوفر (مففس) والوں نے پہلی مرتبہ قلم بند کیا۔

من ٹوفر (مففس) کے جس کسی ایک یا پھر ایک سے زیادہ مذہبی علماء فکر نے آفرینش سے متعلق زیر نظر تصنیف تخلیق و مرتب کی تھی وہ اوٹو (ہیلیوپولس) شہر والوں کی اس اسطورہ سے یقیناً واقف تھے جس کی رُود سے اٹم دیوتا نے کائنات تخلیق کی تھی، کیونکہ اٹم سے البتہ



تخلیق کائنات سے متعلق اسطورہ اس وقت مصر میں عام طور پر تسلیم کر لی گئی تھی چونکہ مَن نو  
فر کے علماء مذہب کے پیش نظر تپاج دیوتا کا درجہ و مقام دوسرے دیوتاؤں سے بلند کرنے  
اور اپنے شہر (مَن نو فر) کو باقی شہروں پر ترجیح دینے کی بات تھی اس لئے اس شہر کے ان  
مذہبی مفکروں نے اُونو (میپیوپلس) شہر والوں کے خالق معبود اٹم سے متعلق تنکوینی کہانی کو  
اپنی اس تصنیف میں سمویا۔ لیکن ایسا کرتے ہوئے کئی سوال بھی مَن نو فر کے ان منکرین کے  
پیش نظر قیام تھے۔ ایک تو یہ کہ خود اٹم دیوتا کہاں سے آیا؟ اور دوسرے یہ کہ دنیا تخلیق کیوں  
کی گئی؟ گویا کہا جائے کہ مَن نو فر (ممض) کے ان مذہبی دانائوں کے سامنے وہ اصول تھا جسے  
”اصول اول“ کہا جاسکتا ہے اور یہ عقلی اصول تھا۔ اس سلسلے میں مفصل گفتگو اگلے صفحات میں  
کی جائے گی۔

آفریش کے بارے میں قدیم مصریوں کے جتنے بھی نظریات و عقائد تحریری طور پر  
 دستیاب ہوئے ہیں ان میں سب سے اہم مصر کے قدیم دار الحکومت مَن نو فر (ممض)  
والوں کے نظریات تسلیم کئے گئے ہیں۔

انسانی سوچ و فکر کے ارتقاء کے لحاظ سے یہ بات یقیناً اہم اور قابل غور بھی ہے اور  
قابل ستائش بھی کہ مَن نو فر شہر کے مذہبی منکرین نے اتنے قدیم زمانے یعنی اب سے کوئی ساڑھے  
چار ہزار برس پہلے پیشتر تکوین عالم کے بارے میں حیران کن حد تک ترقی یافتہ تصور پیش کیا۔ جو  
فلسفیانہ بھی ہے۔ بریسٹڈ کے نزدیک اس تصنیف (MEMPHITE THEOLOGY) کی ایک انتہائی  
اہم خصوصیت یہ بھی بنتی ہے کہ انسانی تاریخ میں مصری ہی وہ پہلی قوم تھی جس نے کم از کم سو اچار  
ہزار برس پیشتر بھی یہ جان لیا اور تحریری طور پر یہ عقیدہ پیش کیا کہ — ”معبود نے مَن پسند  
کو زندگی دی اور مجرم کو موت دی“ —

مَن نو فر (ممض) شہر کے کسی ایک مفکر پر وہبت یا ایک سے زیادہ مفکر پر وہبتوں کی  
زیر نظر تصنیف اس لحاظ سے بہت ہی اہم اور دلچسپ ہے کہ اس میں تخلیق عالم اور تصوراتی



و ذہنی) انداز میں پیش کیا گیا ہے جبکہ تکوین سے متعلق دوسری مصری کہانیوں خصوصاً ادنو (ہیلوپولس) شہر والوں کی تکوینی کہانیوں میں آفریش کو خالصتاً مادی اور جسمانی یا فطری (یعنی جسمی) عمل کا نتیجہ قرار دیا گیا ہے۔ مَن نوfer (ممفس) کے نامعلوم مفکر مذہبی شاعر نے اپنی اس تخلیق میں کہا یہ ہے کہ تپاج دیوتا نے پہلے تو عناصر کائنات کے بارے میں اپنے ذہن میں سوچا، پھر حکیم الفاظ زبان سے ادا کر کے تصور شدہ چیزوں کی تخلیق کی، وجود میں لایا۔ اس طرح گویا مصر کی قدیم تاریخ کے آغاز یعنی اب سے ساڑھے چار ہزار برس قبل بھی یہ نظریہ یہی موجود تھی کہ حکیم، لفظ یا کلمے کے ذریعے کائنات تخلیق کی گئی۔ چنانچہ دیکھا جاتے تو ذہنی یا عقلی لحاظ سے یہ صورت حال بڑی ہی دلچسپ اور اہم ہے کہ اتنے قدیم زمانے یعنی ساڑھے چار ہزار برس پہلے یہ تصور دینے کی کوشش کی گئی کہ تکوین تصور اور لفظ (حکم، فرمان) کا نتیجہ تھی محض جسمانی یا طبعی عمل کا نتیجہ نہیں۔

ساڑھے چار ہزار برس قبل کم از کم دارالحکومت مَن نوfer (ممفس) کے قدیم مذہبی مفکرین یہ بات مانتے تھے کہ ایک خلاق اور مقتدر یا نگران ذہن موجود تھا جس نے مظاہر فطرت کے بارے میں سوچا اور پھر انہیں پیدا کیا۔ اسے مذہبی عقلیت کا نام دیا جاسکتا ہے۔ کہا جاسکتا ہے کہ ان مصری مفکرین کے نزدیک ابتدا ہی سے عقل موجود تھی، سوچنے والا، غور و فکر کرنے اور کسی چیز کی شکل تصور میں لانے والا ذہن موجود تھا جس نے نہ صرف فطرت کے مظاہر تخلیق کئے بلکہ شروع سے ہی نظم و ضبط اور مقبولیت قائم کر دی تھی۔

اس تصنیف میں دیوتاؤں کی تقریروں یا مکالموں اور تشریحی آراء سے معلوم کیا جاسکتا ہے کہ مسد آفریش کے بارے میں مَن نوfer (ممفس) والوں کے بنیادی نظریات و عقائد کیا تھے؟ ان سے پتہ چلتا ہے کہ مصری تاریخ کے قدیم بادشاہی دور (۲۶۸۶ ق م) یعنی اب سے کوئی ساڑھے چار ہزار برس پیشتر کچھ مذہبی مفکرین کے اذہان تخلیق کائنات سے متعلق ایسے فلسفیانہ نظریات اور تصورات تک پہنچ گئے تھے جو یونانیوں سے پہلے عالمی فکر انسانی کا اپنے وقت



کے لحاظ سے عروج تھا اور یہ ایسا فکری عروج تھا، ایسے نظریات و تصورات تھے کہ بعد کے ادوار میں قدیم مصری مفکر و عالم اس سے آگے نہیں جاسکے، اس سے آگے بڑھ کر کوئی تصور پیش نہیں کر سکے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ آفریش کے بارے میں تحسب اور دریافت پر مبنی یہ ایک ایسا نظریہ تھا جو ایک عام مصری کی سادہ سی ذہنی سطح سے بالاتر تھا اور اپنی واضح اور معین حدود میں رہتے ہوئے یہ "نظریہ" اس قدر ترقی یافتہ اور فلسفیانہ تھا کہ بعد کے زمانوں کے قدیم مصری اس کی کوئی نظیر نہیں پیش کر سکے۔ پچیس صدیوں پیشتر کے مصری مفکرین کا یہ ایک ایسا کارنامہ تھا کہ اسے دیکھتے ہوئے کہا جاسکتا ہے کہ قدیم مصری مفکر اپنے فکری نقطہ عروج کو اسی وقت پہنچ گئے تھے جب مصری تہذیب ابتدائی اور اپنی دریافت کے مراحل سے گزر رہی تھی جب ان کی تاریخ یا تاریخی دور کا بھی آغاز ہی تھا، جب وہ قومی سطح پر اپنے خیالات و افکار کے اظہار کے لئے راہیں تلاش کر رہے تھے اور یہ زمانہ تھا فراغت مصر کے پہلے چار خاندانوں (۳۴۹۴ ق م) کا۔

تپاح خود ہی اولین "آبی انتشار" یا "بے نظمی" تھا اس نے نہ صرف ادنور (میلیوپولس) والوں کی نو دیوی دیوتاؤں کی عظیم ترین مجلس (جبت) اور اتم را دیوتا، شودیوتا اور قف نوت دیوی، گب دیوتا اور نوت دیوی، اتمر (اوزیرکس) دیوتا اور اُسٹ (آلسس) دیوی، سنت دیوتا اور ثبت حث (نفتیس) دیوی کی تخلیق کی بلکہ ادنور (میلیوپولس) والوں کے خالق معبود اتم کو بھی تخلیق کیا، مگر من نو فر (مفیس) والوں کا نظریہ تخلیق اس لحاظ سے مختلف اور قابل توجہ ہے کہ اس کی رو سے تپاح دیوتا نے تخلیق کا کام کسی جسمانی عمل یعنی جھتی یا جلق کے ذریعے نہیں کیا بلکہ تپاح نے پہلے کوینی سلسلے کو اپنے ذہن میں سوچا اور پھر زبان کے ذریعے تخلیق کا حکم دیا۔ چنانچہ تمام مخلوق، دیوتا، انسان اور جانور تپاح دیوتا کے ذہن اور زبان کا ظہور تھیں۔ یوں کہا جائے کہ تپاح نے پہلے تو اپنے ذہن میں تخلیق کے بارے میں ایک خاکہ بنایا، سوچا اور پھر اس کے مطابق زبان سے تخلیق کا حکم دیا۔ اور اس کے حکم کے مطابق



ہر چیز پیدا ہوتی چلی گئی۔

گویا تپاچ دیوتا پہلے تو دنیا کا تصور اپنے ذہن میں لایا، پھر اس نے وہ تصور زبان کو منتقل کیا اور اس کے بعد اس زبان کے حکم (فرمان) سے اس دنیا نے خارجی حقیقت اختیار کر لی۔ اس سے قبل دنیا چونکہ تپاچ دیوتا کے تصور میں ہی تھی اس لئے وہ داخلی صورت اختیار کئے ہوئے تھی۔ 'تصور' کو جب مقدس 'حکم' کی صورت میں ادا کیا گیا تو دنیا کی تخلیق ہو گئی۔

من نو فر (ممنس) والوں کے زیر نظر قدیم مصری نظریہ عقیدہ تکوین کی ایک اور خاص بات یہ ہے کہ اس میں خالق کائنات کے بارے میں یہ کہا گیا ہے کہ جب تپاچ دیوتا نے تخلیق عالم کا کام مکمل کر لیا تو آسودہ خاطر یا مطمئن ہو گیا اس مصری عقیدے یا نظریے کے صدیوں بعد جاکر بنی اسرائیل کے ہاں بھی یہ عقیدہ ملتا ہے کہ جب خدا سات دنوں میں کائنات کی تخلیق سے فارغ ہوا تو پھر اس نے آرام کیا۔ اسرائیلیوں کا یہ نظریہ یا عقیدہ بابل کے عہد نامہ قدیم کی پہلی کتاب تکوین (پیدائش) کے دوسرے باب کی پہلی اور دوسری آیت میں ان الفاظ میں ملتا ہے۔

”سو آسمان اور زمین اور ان کی کل آراستگی تمام ہوئی اور  
خدا نے ساتویں دن اپنے کام سے جو کر چکا، فارغ ہوا۔ اور  
ساتویں دن اپنے سب کام سے جو کر چکا آرام کیا۔“

مندرجہ بالا مکڑا بابل کے کیتھولک ترجمے سے لیا گیا ہے البتہ پرنسٹن اردو ترجمے میں ”آرام کیا“ کی بجائے ”فارغ ہوا“ ترجمہ کیا گیا ہے۔ لیکن میرے نزدیک کیتھولک ترجمہ صحیح ہے تاہم لندن سے شائع ہونے والا انگریزی پرنسٹن نسخے میں ”RESTED“ کا لفظ آیا ہے۔

بہر حال مختصر یہ کہا جاسکتا ہے کہ تکوین کے بارے میں من نو فر (ممنس) والوں کی اس مذہبی تصنیف جیسی اور کوئی مصری تصنیف نہیں ملی ہے۔ اور نہ ہی اس جیسا مصری نظریہ کوئی اور تحریری طور پر دستیاب ہوا ہے اور اگر اس سے پہلے کوئی ایسا ہی نظریہ موجود تھا تو وہ اب تک تحریری طور پر ملا نہیں ہے۔ من نو فر (ممنس) والوں کی اس تصنیف سے کم از کم یہ تو



ظاہر ہوتا ہے کہ ہزاروں برس پہلے مصر قدیم میں کچھ ایسے مذہبی مفکر موجود ضرور تھے جن کی مادی اور طبیعی فکر مصری مذہبی و ادبی تصنیفات کی عام خصوصیت ہے۔

دار الحکومت مَن نو فر کے مفکر پر دستوں کی زیر نظر تصنیف "مَن نو فر (ممنس) کے

دینیات (MEMPHITE THEOLOGY OR COSMOGONY) میں پیش کردہ یہ قدیم مصری

تکوینی نظریہ جاثبہ اہم ہے کہ پہلے تو خالق معبود نے اپنے ذہن میں ان چیزوں کا تصور قائم کیا۔

جو تخلیق کرنا مقصود تھیں اور پھر اس تصور کو زبان پر منتقل کر دیا۔ زبان نے ان کی تخلیق کا حکم

(فرمان) دیا اور اس طرح خالق معبود کے تصور کے مطابق تخلیق کائنات کے عمل کی تکمیل ہوئی۔

مَن نو فر (ممنس) کے اس نظریے کو اصول اول کی تلاش کہا جاسکتا ہے یعنی اس اصول اول

یا عقل کی تلاش جس نے کائنات کی تخلیق کی تھی چنانچہ مَن نو فر (ممنس) والوں کی اس تصنیف

میں تخلیق کائنات کے بارے میں پیش کردہ اس نظریے کو بہت ہی اہم قرار دیا جاسکتا ہے کہ

اس سے اصول اول یعنی عقل کی جستجو کا پتہ چلتا ہے اور یہ کہ اب سے ساڑھے چار ہزار برس

پہلے بھی قدیم مصری مفکرین اس اصول اول کی تلاش میں تھے، اس "اصول اول" کے

بارے میں سوچ رہے تھے جس نے کائنات کی تخلیق کی تھی مصریوں کا خیال تھا کہ یہ اصول

اول "عقل یا ذہن" تھا۔ زیر تصنیف کو پڑھ کر کہا جاسکتا ہے کہ یہ صرف مجرد خیال کی رسائی تھی

یعنی ایسا خیال جو قابل مشاہدہ نہیں تھا۔ وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ کائنات کی تخلیق اور وجود انسانی

کے پیچھے کوئی واضح ذہن یا عقل اور مقصد موجود ہے کار فرما ہے، اس طرح یہ ایک ایسا نظریہ

ہوتا ہے جس کی اساس تخلیق کائنات کے بارے میں تجسس اور دریافت تھی گویا عقلی لحاظ

سے مصریوں کو اس بات کی کھوج تھی، تجسس تھا کہ کائنات کی تخلیق ہوتی کیسے؟ وہ یہ راز

دریافت کر لینے کے متمنی تھے، اس سلسلے میں انہوں نے جو ترقی یافتہ نظریہ قائم کیا وہ مجرد تصور

یا خیال کی ایک بنج تھی۔ صرف ایک بنج، کیونکہ کائنات اور وجود انسانی کی تخلیق کے

پس پردہ جو عقل اور مقصد کار فرما تھا، اس کی خاطر ساڑھے چار ہزار برس پہلے غیر استدلالی



مصریوں کی ذہنی رسائی بس "دل" اور "زبان" جیسے مادی تصور تک محدود رہی یعنی وہ تخلیق کائنات کے پس پردہ "عقل" اور مقصد کی تلاش میں اپنی فلسفیانہ اور زمانے کی قدامت کے لحاظ سے حیران کن حد تک ترقی یافتہ سوچ و فکر کے باوجود اس تصور تک پہنچے کہ خالق معبود نے پہلے تو تخلیق کی جانے والی چیز کا تصور اپنے دل (عقل، ذہن) میں باندھا۔ پھر وہ تصور زبان کو منتقل کیا اور "زبان" کے فرمان یا حکم سے وہ چیزیں وجود میں آگئیں۔

اصل زیر نظر تصنیف کے خالق مصری مذہبی مفکرین میں یہ صلاحیت تو ضرور تھی کہ تجریدیت یا "نظریات" سے بحث کریں۔ اظہار خیال کریں اور سوچیں، لیکن ان کا رجحان یہ بھی تھا کہ ان تجریدی تصورات کو ٹھوس یا مادی مقام دیں، اور تخلیق کائنات کے بارے میں اپنے نظریات کو انہوں نے مادی مقام بھی دیا اور وہ یہ کہ ان نظریات کے اظہار کے لئے انہوں نے "دل" اور "زبان" کے حوالے سے اپنی بات کی یعنی یہ کہ خالق معبود نے تخلیق کی جانے والی چیز کے بارے میں تو پہلے اپنے "دل" میں سوچا، پھر تراشا، پھر یہ تصور زبان کو منتقل کیا اور اس نے حکم، یا لفظ، ادا کر کے مطلوبہ چیزیں تخلیق کیں۔

اعتراض کیا جاسکتا ہے کہ ایسے ترقی یافتہ ٹکونینی تصور کو "دل" اور "زبان" کا محتاج و تدارک دینا تو ذہنی و فکری رفعت کی کوئی اعلیٰ مثال نہیں ہے۔ اس اعتراض کے سلسلے میں پہلی بات تو یہ کہ مصر کے قدیم لوگ "دل" کو دراصل "عقل، تصور اور ذہن" اور "زبان" کو لفظ یعنی حکم یا فرمان کا مسکن قرار دیتے تھے، کیونکہ ان کے ہاں عقل یا ذہن اور تصور و فکر کے لئے الگ سے کوئی لفظ موجود نہیں تھا اور ذہن کے بارے میں ان کے ہاں مبہم سا تصور تھا چنانچہ وہ "دل" کو ہی "عقل، ذہن" اور افکار و تصورات کا مسکن سمجھتے تھے اور ان کے لئے لفظ "دل" کو وسیلہ بناتے تھے۔ یہ صورت مصریوں سے ہی مخصوص نہیں تھی بلکہ ازمنہ قدیم میں نہ صرف مصر بلکہ مشرق وسطیٰ کے دوسرے ملکوں میں بھی عقل و دانش اور فکر و تصور کی آماجگاہ "دل" ہی مانا جاتا تھا۔ بہر حال زیر نظر مصری تصنیف کے خالق مصری مفکر یا فلسفی پر وہبت نے ذہنی



تصورات کے اظہار کے لئے 'دل' کا لفظ استعمال کیا اور 'دل' کو سوچنے والے ذہن اور زبان تخلیق کرنے والے مقدس لفظ 'یا حکم' (حکم. فرمان) کی حیثیت دی ہے۔

'زبان' تمام دیوتاؤں، تمام انسانوں، تمام جانوروں اور تمام ریگنوں والی مخلوقات میں نگران قوت تھی۔ اس تصنیف میں کہا گیا ہے کہ — "وہ جو کچھ چاہتا ہے سوچتا ہے اور حکم دیتا ہے —" اب یہاں لفظ 'وہ' براہ راست تپاج دیوتا کے لئے آیا ہے یا ذہن اور زبان کی قوت یا قدرت کے لئے اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا، کیونکہ ذہن اور زبان کی قدرت یا قوت بھی تپاج سے ہی چھوڑتی تھی۔

ذہنی و فکری رفعت کی اعلیٰ مثال نہ ہونے کے اعتراض کے سلسلے میں دوسری بات یا وضاحت یہ کہ ہمیں یہ حقیقت بہ حال پیش نظر رکھنی چاہیے کہ خواہ مصری اس وقت ذہنی و فکری لحاظ سے کتنے بھی ترقی کر گئے ہوں کائنات اور انسان کی تخلیق کے پس پردہ کافر یا 'ذہن' (عقل) اور مقصد تک، دو چار سو نہیں ساڑھے چار ہزار پشیر مصریوں کی فکری رسائی کس حد تک ترقی یافتہ فلسفیانہ ہو سکتی تھی؟ پینتالیس صدیوں پشیر مصری دانشور و فکر ذہنی و فکری اعتبار سے جتنا بھی اونچا اٹھ گئے ہوں، لیکن میں سمجھتا ہوں کہ ابھی ان کی سوچ اتنی استدلالی تو نہیں ہوئی ہوگی کہ کائنات کا خالق "عقل" تصور اور فرمان یا حکم (لفظ، کلمہ) کو قرار دینے کو باوجود اپنا نظریہ آج کے معیار کے مطابق انتہائی ترقی یافتہ اور مکمل طور پر فلسفیانہ انداز میں پیش کر جاتے۔ ان کا کوئی بھی نظریہ فلسفیانہ، عقلی یا تصوراتی اور نہ صرف اپنے زمانے بلکہ بعد کے زمانوں کے لحاظ سے بھی حیران کن حد تک ترقی یافتہ یقیناً تھا، لیکن یہ تصور و نظریہ پیش کرنے اور واضح کرنے کے سلسلے میں ان کی ذہنی رسائی کسی نہ کسی صورت میں مادی آیا جسمانی (دل، زبان) تک محدود ضرور تھی۔ اپنی فکر کی بلند پروازی کے اظہار کا وسیلہ نتیجہ پسند مصری مفکرین نے جسمانی تصورات یعنی 'دل' اور 'زبان' کو بنایا لیکن اس سے ان کی رفعت فکر پر کوئی آپج نہیں آتی کہ انہوں نے یہ تصور یونانیوں سے دو ہزار برس قبل



دیا تھا۔ جب یہ حقیقت پیش نظر رکھیں کہ ساڑھے چار ہزار برس پیشتر تخلیق کا نیا  
کے بارے میں مصریوں کی سوچ کتنی ارفع اور فلسفیانہ تھی تو تصور اور فرمان (حکم) کے  
ذریعے تکوینی عمل پر عملدرآمد کے لئے 'دل' اور 'زبان' کے مادی تصور کی اہمیت پھر بھی  
کسی طرح کم نہیں ہوتی کیونکہ مصری مفکرین نے اپنی تکوینی تصنیف (MEMPHITE  
COSMOGONY) ایسے وقت لکھی اور آفرینش سے متعلق اپنے نظریات اس میں اس  
وقت پیش کئے جب یونانیوں اور عبرانیوں (اسرائیلیوں) کو ذہنی ترقی کے ایسے ہی یا  
اس سے زیادہ شاندار عروج کو پہنچنے میں دوچار نہیں ہیں صدیاں پڑی تھیں۔

ذیر نظر مصری تصنیف کی رو سے 'من' اور 'والوں' کے تپاج دیوانے عقل و تصور کو  
بروئے کار لاتے ہوئے تکوین کا منصوبہ اپنے ذہن میں تیار کیا اور پھر اس پر عملدرآمد  
تپاج کے ادا کئے ہوئے لفظ (حکم) کے ذریعے ہوا۔ گویا پہلے ہر مخلوق کا پیکر تصور میں لایا گیا  
اور پھر اس کی تخلیق کا حکم دیا گیا عقل کے ذریعے آفرینش کا کوئی ساڑھے چار ہزار برس قدیم  
یہ وہی مصری نظریہ ہے جو کوئی دو ہزار برس بعد جا کر یونانیوں کے 'لوگ' آسمانی یا مقدس عقل  
(DIVINE LOGOS) کی صورت میں ملتا ہے۔

یہ بات قابل ذکر بھی ہے اور ذہن نشین رکھنے کی بھی کہ مصریوں نے یونانیوں اور  
عبرانیوں (اسرائیلیوں) سے کوئی دو ہزار برس پیشتر یہ نظریہ دیا کہ ایک ایسی عقل (ذہن)؟  
موجود تھی جو تخلیق کرنے کی اہل تھی، قادر تھی۔ یونانیوں سے دو ہزار برس قبل یہ تصور یا نظریہ  
قدیم مصریوں کی فکر کا یقیناً نقطہ عروج تھا، ایسا نقطہ عروج جس سے آگے بعد کے قدیم مصری  
مفکرین کبھی نہیں جاسکے یونانی آفرینش کے سلسلے میں پروفیسر محمد امین سے تبادلوہ خیال کے دوران  
جو رہنمائی مجھے ملی اس سے بھی میں اس نتیجے پر پہنچا کہ یونانی فلسفے میں بھی مصریوں کی طرح ہی  
تصور ملتا ہے۔ فیلو (PHILO) نے کہا کہ عقل (LOGOS) کائنات کی خالق ہے۔ اس کے بعد  
فلاطینیوس (PLATINUS) نے اس عقل کو 'نؤس' (NOUS) کا نام دیا۔ فیلو



اور پلائینوس دونوں کا کہنا تھا کہ کائنات کی تخلیق کے چھ ایک ہزار اذہن متحاجس نے اس کائنات کو تخلیق کیا اور نظم و ضبط بھی پیدا کیا۔ عین ممکن ہے کہ فیلو نے اپنا نظریہ مصریوں سے لیا ہو کیونکہ وہ مصر میں رہ چکا تھا، اور اس نے یہ اعتراف بھی کیا ہے کہ — یونانی فلسفہ مصر سے آیا۔

ساڑھے چار ہزار برس پہلے تخلیق کائنات کے بارے میں مصری مفکرین کا دیا ہوا یہی نظریہ یا تصور کہ — تخلیق کا حکم دیا گیا اور تخلیق ہو گئی — عبرانیوں (اسرائیلیوں) کے ہاں بھی ملتا ہے۔ بائبل کے عہد نامہ قدیم (عہد نامہ عتیق) میں شامل کتاب پیدائش (تکوین) کی رو سے خدا نے کائنات کی تخلیق کا کام سات دنوں میں مکمل کیا۔

”اور خدا نے اپنے کام کو جسے وہ کرتا تھا، ساتویں دن

ختم کیا اور سارے کام جسے وہ کر رہا تھا، ساتویں دن

فارغ ہوا۔“

پیدائش باب ۱۔ آیت ۵

کتاب پیدائش میں سات دن میں کائنات کی تخلیق سے متعلق درج تفصیل میں ”اور خدا نے کہا“ چھ مرتبہ آیا ہے اور ہر بار وہ چیزیں تخلیق ہو جاتی تھیں جن کا نام خدا لیتا تھا۔ یا جہنمیں پیدا ہو جانے کا حکم دیتا تھا۔ — اس طرح مَن نُوْفَر (نمفیس) والوں کا تخلیق کے بارے میں یہ نظریہ کہ تمام چیزیں تپا ح دیوتا کے تصور اور حکم (فرمان، لفظ، کلمہ) کے ذریعے تخلیق ہوئیں، صد ہا برس بعد بائبل کی کتاب تکوین (پیدائش) میں پیش کر وہ اس نظریے سے بہت ہی قریب ہے کہ کلام الہی یا دوسرے لفظوں میں خدا کے متقدس تخلیقی حکم یا لفظ کے ذریعے تخلیق کا عمل سراسر انجام پایا۔



اس تمام تر بحث کو سمیٹتے ہوئے مختصر آیوں کہا جاسکتا ہے کہ مَن ٹو فر (مفیس) کے مذہبی داناؤں کی زیر نظر تصنیف سے پتہ چلتا ہے کہ کوئی ساٹھ چار ہزار برس پیشتر مصری مفکروں کی سوچ کے مطابق تکوینی اصول خالق دیوتا شپاح کی ذات میں مرکوز تھے۔ خالق معبود شپاح ابتدا سے موجود تھا۔ اس نے اپنے تصور اور فرمان (حکم) کے ذریعے منظم دنیا بنائی۔ وہ یوں کہ شروع شروع میں ساری چیزیں شپاح دیوتا کے تصور میں موجود تھیں۔ شپاح سوچتا، خور و فکر کرتا جو چیزیں بنانا یا تخلیق کرنا مقصود تھیں شپاح پہلے تو ان کا تصور اپنے ذہن میں لاتا، پھر ذہن کی قوت اور تصور زبان کو منتقل کرتا، زبان اس کے تصور یا سوچ پر عمل کرتے ہوئے مطلوبہ چیز کا نام لے کر تخلیق کا حکم دیتی۔ اس طرح تکوینی عمل بروئے کار لایا گیا اور تخلیق کائنات باقاعدہ سوچے سمجھے منصوبے کے مطابق ہوتی — ایک اور توضیح یوں بھی کی جاسکتی ہے کہ ایک وقت آیا کہ اولین بے نظم و بے شکل کائناتی سمندر نون سے خالق معبود خود آگاہ ہو کر اٹھا۔ پہلے اس نے اپنی روح یا جوہر میں تصور کیا کہ خود اس کا وجود یا ہستی کیسی ہونی چاہیے، پھر اس کے تصور کے مطابق اس نے کسی خارجی مدد کے بغیر ہی اپنے اندر سے خود ہی اپنی ہستی یا پیکر تخلیق کیا، اس کے بعد اس نے تکوین عالم کی طرف توجہ کی — مصریوں کے مذہبی ہر می ادب سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ کائنات فوری عمل کے نتیجے میں یک لخت و یک بارگی تخلیق نہیں کی گئی تھی بلکہ تکوین کا عمل بتدریج مکمل ہوا تھا اور مرحلوں میں انجام پایا تھا اور بعض عبارتوں سے معلوم ہوتا ہے کہ خالق معبود نے ایک ہی وقت میں نباتاتی اور حیوانی زندگی تخلیق کی تھی اس طرح کم از کم نباتاتی اور حیوانی زندگی کی تخلیق بتدریج نہیں بلکہ فوری طور پر عمل میں آئی تھی۔

مَن ٹو فر (مفیس) کے مذہبی مفکرین نے آفرینش کے بارے میں

**عدم مقبولیت** جو نظریہ پیش کیا وہ بعد کے زمانوں میں پورے مصر قدیم میں کہیں نہیں ملتا۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ ان کا نظریہ مصر کے دوسرے شہروں



میں مقبول نہیں ہو سکا اور بعد کے زمانوں میں اسے مصر کے دوسرے شہروں کے منکرین نے بجنسہ یا غیر بنیادی تبدیلیاں لانے کے بعد بھی دوبارہ پیش نہیں کیا۔ آخر اس کی وجہ؟ وجہ اس کی یہی ہو سکتی ہے کہ مَن نوفر (ممفس) والوں کے نزدیک خالق کی حیثیت تپاج ایک مطلق، لامحدود اور مادی رائے ادراک قوت تھی۔ وہ خلقی، محدود اور کائنات میں وجود کی حیثیت نہیں رکھتا تھا۔ اس طرح اہم بات یہ ہوئی کہ مَن نوفر (ممفس) والوں کا یہ نظریہ پوری قدیم مصری قوم میں مقبول نہیں ہو سکا۔ حالانکہ مصریوں نے آمن را، (آمن) دیوتا کے بارے میں خالق معبود کا نظریہ اس لئے قبول کر لیا تھا کہ وہ سوچ اور ہوا میں موجود تھا۔ بقول فریکفرٹ (HENRI FRANKFORT) مَن نوفر (ممفس) والوں کا یہ نظریہ کسی حد تک ذہنی اور عقلی تھا چنانچہ مصری اسے سمجھنے اور اپنانے کے لئے کسی طرح تیار ہی نہیں تھے۔

اس تصنیف کی بہت ہی اہمیت کے پیش نظر میں یہاں اس کے صرف وہی حصے نہیں دے رہا جو آفریش سے متعلق ہیں بلکہ فرعون شبا کا، کے مذکورہ کتبے سے غبنی بھی عبارت متعہ ماہرن نے انگریزی میں نقل کر لی ہے۔ اس سب کو یہاں شامل کر رہا ہوں۔





# مَن نوفر شہر کا نظریہ تخلیق

خالق دیوتا — تپاج

تخلیقی قدامت . ۴۲۵۰ برس

تحریری قدامت . ۲۷۰۰ برس

زندہ خور! جو دو ملکوں کو خوشحالی عطا کرتا ہے . دو دیوتا ہیں جو دو ملکوں کو خوشحالی عطا کرتے ہیں . عطائی خور (دیوتا) جو دو ملکوں کو خوشحالی عطا کرتا ہے — بالائی اور زیریں مصر کا بادشاہ! راکا بیٹا! جنوبی اور شمالی مصر کا بادشاہ! راکا بیٹا! جنوبی دیوار کے تپاج کا محبوب نفر کارا شہباز کا . جو ہمیشہ کے لئے راکا کی مانند زندہ رہتا ہے .

مہ خور :- دیوتا کا نام . یہاں فرعون شہباز کا نے خود کو خور دیوتا قرار دیا ہے . خور دیوتا چونکہ زمین پر حکمرانی کر چکا تھا ، اس لئے فراعزہ خود کو اس کا جانشین سمجھتے ہوئے خود کو بھی خور کہہ دیتے تھے . خور نام کے دو دیوتا تھے 'خور کلاں' اور 'خور خور' (خور خور د' اسر (اوریرس) دیوتا اور اُسٹ (دیوی) کا بیٹا تھا . 'خور کلاں' شمسی دیوتا تھا . یہاں 'خور خور د' سے مراد ہے . مٹ دو ملک :- شمالی جنوبی مصر . مٹ 'را' :- سورج دیوتا کا نام . مٹ فرعون شہباز کا نے خود کو یہاں سورج دیوتا 'را' کا بیٹا قرار دیا ہے . مٹ جنوبی دیوار :- دار الحکومت مَن نوفر (ممفیس) کو جنوبی دیوار یا صرف دیوار بھی کہتے اور لکھتے تھے . "جنوبی دیوار کے تپاج" سے مراد ہے . مَن نوفر (ممفیس) شہر کا دیوتا تپاج . مٹ نفر کارا شہباز کا :- فرعون کا نام .



اس تحریر کی نئی نقل بادشاہ سلامت نے اپنے باپ دیوار تپاج (دیوتا) کے گھر میں تیار کی کیونکہ بادشاہ سلامت کو معلوم یہ ہوا کہ یہ اجداد کی تصنیف ہے۔ مگر اسے کیڑوں نے کھا لیا تھا۔ کیونکہ اس (تحریر) کو شروع سے آخر تک سمجھنا ممکن نہیں تھا۔ تب (بادشاہ سلامت) نے اس کی نئی نقل تیار کرائی تاکہ اس کا نام زندہ رہے اور رات کے بیٹے نے اپنے باپ تپاج تپن آن کے لئے جو کام کیا ہے اس کی وجہ سے اس کے باپ جنوبی دیوار کے تپاج کے گھر میں اس کی یاد ابد تک باقی رہے تاکہ اسے ہمیشہ کے لئے زندگی عطا کی جائے۔ یہ اچھی حالت میں آگئی۔ یہ تپاج (دیوتا) بالائی اور زیریں مصر کا بادشاہ ہے جو تپن آن کے عظیم نام سے پکارا جاتا ہے۔ ابدیت کا بادشاہ

۱۔ اپنے باپ۔ فرعون شبا کا نے یہاں تپاج دیوتا کو اپنا باپ کہا ہے۔ ۲۔ گھر۔ دیوتا کا گھر۔ دیوتا کا مندر۔ ۳۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ فرعون شبا کا کے زمانے میں میسر، مگرسی یا چتر سے پر لکھا ہوا اس تصنیف کا کوئی قدیم تر نسخہ دریافت ہو گیا تھا۔ مگر کیڑوں وغیرہ سے نقصان پہنچ جانے کی وجہ سے اس تصنیف کے مندرجات کو شروع سے آخر یعنی سارے کا سارا سمجھنا ممکن نہیں تھا۔ ۴۔ اس کا نام۔ فرعون شبا کا کا نام۔ ۵۔ رات کا بیٹا۔ فرعون شبا کا کو سورج دیوتا کا بیٹا کہا گیا ہے۔ ۶۔ تپاج تپن آن۔ تپاج تپن آن کو تپن آن بھی لکھا گیا ہے۔ تپن آن، تپاج دیوتا کا ہی ایک نام تھا۔ ۷۔ تپاج دیوتا کا گھر۔ یعنی تپاج دیوتا کا مندر۔ ۸۔ اس پر اگر ان کا لب باب یہ ہے کہ۔ اس تصنیف کی ایک قدیمی مگر کرم خوردہ نقل، یا نسخہ، فرعون شبا کا کے عہد میں ہی گیا تھا۔ شبا کا نے اس کی نئی نقل تیار کرائی تاکہ ضائع ہونے سے بچ جائے اور اس کا زمانے کے عوام فرعون کو لوگ ہمیشہ یاد رکھیں اور اسے ابدیت حاصل ہوتے۔

۹۔ یہاں اس تصنیف یا عبارت کا ابتدائی (تعارفی) حصہ ختم ہوا جو فرعون شبا کا کی طرف سے ہے۔ ۱۰۔ تپن آن (تپاج تپن آن)۔ تپاج دیوتا کا ایک روپ۔ تپن آن کا مطلب ہے۔

آبھرنے والی زمین، یا "آبھری ہوئی" یعنی اولین پانیوں سے ابھرنے والی زمین کا وہ ٹکڑا

(باقی اگلے صفحہ پر)



اس تپاج نے بالائی اور زیریں مصر کو متحد کیا۔ یہ متحد کرنے والا بالائی مصر کے بادشاہ کی حیثیت سے اٹھا اور زیریں مصر کے بادشاہ کی حیثیت سے اٹھا..... اور از خود پیدا ہونے والا اتم یوں کہتا ہے۔

”میں نے نو عظیم دیوی دیوتاؤں کو تخلیق کیا“

دیوتاؤں کے بادشاہ گب نے حکم دیا کہ نو عظیم دیوی دیوتا اس کے خور کی بادشاہت پاس جمع ہو جائیں۔ اس نے خور اور ست کے مابین فیصلہ کیا اس نے ان کا جھگڑا منادیا۔ اس نے ست کو بالائی (جنوبی) مصر میں، اس کی جاتے پیدائش ’سٹو‘ تک بالائی مصر کا حکمران بنا دیا۔ اور گب (گب) نے خور دیوتا کو زیریں (شمالی) مصر میں پندشت نامی تک زیریں مصر کا حکمران بنا دیا۔ جہاں اس کے باپ کو غرق کر دیا گیا تھا۔

جپر کھڑے ہو کر تخلیق کائنات کا عمل بروئے کار لایا گیا۔ من ٹوفر (مبیس) ولسے تپاج کو دھرتی کے دیوتا کی حیثیت سے تائنن ان، (تائجنن ان) بھی کہتے تھے۔ اس نام یعنی تائنن ان، (ابھرتی ہوئی زمین) میں دراصل اس اوہین ٹیلے یا پہاڑی کی طرف اشارہ پوشیدہ ہے جو کائنات میں سب سے پہلے نمودار ہونے والی زمین یا خشکی کا محو تھا جس پر اتم را دیوتا اپنے ظہور کے بعد کھڑا ہوا تھا۔ اور پھر تکیونی عمل انجام دیا تھا۔

۱۵ تپاج دیوتا کو از خود پیدا ہونے والا قرار دیا گیا ہے۔ ۱۶ یعنی تپاج دیر تانے نو عظیم دیوی دیوتاؤں کو تخلیق کیا۔ مگر یہ نو عظیم دیوی دیوتا (پند جت) وہی تھے جو اونو (ہیرو پولس) شہر والوں کی پند جت میں شامل تھیں یعنی اتم (اٹوم) را، شو اور ٹف ٹوت، گب اور نوت، اسر (اوزیریس) اور اُست (آلسس) اور ست اور نبت حَت (نفتیس) ۱۷ جھگڑا منادیا۔ ست دیوتا کے ہاتھوں (اوزیریس) دیوتا کے قتل ہونے اور مقتول اسر کے بیٹے خور دیوتا کے جوان ہونے کے بعد تخت نشینی کے لئے ست اور خور میں جوڑائیاں ہوئیں انہی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا گیا ہے کہ گب (گب) دیوتا نے تخت نشینی کے لئے ان دونوں کا جھگڑا چکا دیا۔ ۱۸ سٹو، سٹس اسٹو، بھی لکھا جاسکتا ہے۔ ۱۹ اس کا باپ :- خور دیوتا کا باپ۔ یعنی اُسر (اوزیریس) دیوتا۔

(باقی اگلے صفحہ پر)



”یہ دو ملکوں کی تقسیم ہے۔“ — اس طرح خور ایک خطے پر متعین ہو گیا اور ست ایک خطے پر دونوں ملکوں (کے تنازعے کے بارے میں ست دیوتا اور خور دیوتا) دونوں کے درمیان امن قائم ہو گیا۔ یہ دو ملکوں کی تقسیم تھی۔

گب کے ست سے کہے ہوئے الفاظ۔<sup>۲۳</sup>

”وہاں چلا جا جہاں تو پیدا ہوا تھا“

”ست ————— جنوبی مصر“<sup>۲۵</sup>

گب کے خور سے کہے ہوئے الفاظ۔

”وہاں چلا جا جہاں تیرا باپ غرق کیا گیا تھا“

”خور ————— شمالی مصر“

گب کے ست اور خور سے کہے ہوئے الفاظ۔

”میں نے تمہیں الگ الگ کر دیا ہے“<sup>۲۴</sup>

”ست اور خور ————— جنوبی اور شمالی مصر“<sup>۲۵</sup>

پھر گب (دیوتا) کے دل کو یہ بات غلط لگی کہ خور کا حصہ محض اتنا ہی ہے جتنا ست کا

<sup>۲۳</sup> بدھیت ست دیوتا نے مصر کے حکمران اپنے بھائی اُسُر (اوزیریس) دیوتا کو دھوکے سے صندوق میں بند

کر کے ہلاک کر دیا تھا اور پھر اسے غرق کرنے کے لئے وہ صندوق دریائے نیل میں پھینکوا دیا تھا۔ یہاں اسی

اساطیری واقعہ کی طرف اشارہ ہے۔ <sup>۲۴</sup> دو ملک: بالائی (جنوبی) اور زیریں (شمالی) مصر۔ <sup>۲۵</sup> اس

ملک کے کاترہ جہازوں بھی کیا جاسکتا ہے۔ ”گب (دیوتا) ست (دیوتا) سے کہتا ہے۔“ <sup>۲۵</sup>، <sup>۲۶</sup>، <sup>۲۸</sup>

ان الفاظ یا مکالموں سے صاف ظاہر ہے کہ یہ تصنیف اپنی بہتیت کے لحاظ سے ڈرامہ تھی۔ اس سلسلے میں

گزشتہ ادراک میں مفصل بات کی جا چکی ہے۔ <sup>۲۷</sup> اس فقرے کا ایک اور ترجمہ ہمیں نے تمہارا فیصلہ کر

دیا ہے۔



حصہ ہے چنانچہ گب نے خور کو اس کا ورثہ دے دیا۔ کیونکہ وہ اس کے پہلو تھے بیٹے کا بیٹا ہے۔<sup>۲۱</sup>

گب کے عظیم دیوی دیوتاؤں سے کہے ہوئے الفاظ:-

"میں نے پہلو تھے خور کو متعین کر دیا ہے۔"<sup>۲۲</sup>

گب کے عظیم دیوی دیوتاؤں سے کہے ہوئے الفاظ:-

"صرف اسی کو، خور کو ورثہ (سونپ) دیا ہے۔"

گب کے عظیم دیوی دیوتاؤں سے کہے ہوئے الفاظ:-

اس جانشین کو، خور (کو) اپنا ورثہ (سونپ) دیا ہے۔

گب کے عظیم دیوی دیوتاؤں سے کہے ہوئے الفاظ:-

"اپنے بیٹے کے بیٹے کو، خور (کو) 'بالائی مصر کا گیدڑ'۔"<sup>۲۳</sup>

گب کے عظیم دیوی دیوتاؤں سے کہے ہوئے الفاظ:-

۲۱ ورثہ - بادشاہت سے مراد ہے۔ ورثہ اس لئے کہا گیا ہے کہ خور کا باپ آسر (اوزیرس) بھی

مصر پر حکمرانی کر چکا ہے۔ ۲۲ وہ - خور سے مراد ہے۔ ۲۳ پہلو تھا - آسر (اوزیرس) دیوتا سے

مراد ہے۔ گب اور اس کی بیوی ٹف ٹوت کی چار اولادوں آسر، است، اور بنت خت میں آسر سب سے

بڑا تھا۔ ۲۴ گب نے پہلے تو مست اور خورس میں سدھنت برابر بابت تقسیم کرنے کا فیصلہ کیا تھا۔ مگر اب

نظر ثانی کر کے اپنی پوری مملکت (زمین) صرف خور کو دے دی۔ ۲۵ یعنی متحدہ مصر کا بادشاہ بنا دیا

ہے۔ ۲۶ گیدڑ - غالباً ان پو (یونانی نام انوبیس) دیوتا سے مراد ہے۔ اس کا سر گیدڑ کا دکھایا

جاتا تھا۔ مگر فقرہ ضائع ہو جانے کے سبب پتہ نہیں چلتا کہ گیدڑ یا ان پو کا ذکر یہاں کس صورت

میں آیا ہے۔



## ”پہلوٹھا، خور، راہ کشا“

گب کے عظیم دیوی دیوتاؤں سے کہے ہوئے الفاظ:-

”بیٹا جو — پیدا ہوا تھا، خور، راہ کشا یوم پیدائش کو“

پھر خور (دیوتا) پورے ملک میں کھڑا ہو گیا۔ اس نے اس ملک کو متحد کیا اس کے عظیم نام ”تاتن ان“، ”ابدیت کا آقا“ کا اعلان کیا گیا۔ اس نے اپنے سر پر دو عظیم ساہراؤں کو رکھا وہ خور ہے، جو بالائی (جنوبی) اور زیریں (شمالی) مصر کے بادشاہ کی حیثیت سے ظاہر ہوا جس نے دیوار کے صوبے میں دو ملکوں کو متحد کیا، وہ جگہ جس میں دونوں ملک متحد کئے گئے — شپاح کے گھر کے دوہرے دروازے پر نرسل اور پیرپس رکھے گئے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ خور اور سنت مصلحتیں ہیں جنہیں صلح کے ذریعے متحد کر دیا گیا تھا، وہ جس جگہ بھی تھے جھگڑا ختم کرنے کے لئے ان میں بجائی چارہ قائم ہو گیا دو ملکوں کی (اس) ترازو شپاح کے گھر میں متحد ہو گئے، جس میں بالائی اور زیریں مصر کو تو لا گیا تھا — یہ وہ

۳۳ راہ کشا، گیدڑ دیوتا ”ان پو“ کو ”راہ کشا“ بھی کہتے تھے۔ راہ کشا کے لئے اصل قدیم مصری لفظ ”وہب“ (وہب داؤت) آیا ہے۔ ”ان پو“ کو اکثر خور دیوتا سے ملا دیا جاتا تھا۔ ۳۴ دو عظیم ساہرا ہیں (جادوگر نیاں) ۱۔ بالائی اور زیریں مصر کے تاج۔ ۲۔ دیوار ۱۔ مصر کے قدیم دار الحکومت ”من نو فر“ (ممفس) کو اہل مصر ”دیوار“ اور ”سفید دیوار“ بھی کہتے تھے۔ ممفس صوبے کو بھی ”سفید دیوار“ کہتے تھے۔ ۲۔ اس حصے میں خور اور شپاح کے ایک ہی ہونے پر زور دیا گیا ہے، ”بادشاہت“ پر شپاح کا دعویٰ ہونے کے لئے ضروری تھا کہ خور اور شپاح کو ایک ہی کہا جائے۔ ۳۔ نرسل (سرکنڈا) اور پیرپس کے پورے بالترتیب بالائی (جنوبی) اور زیریں (شمالی) مصر کے سرپرست یا مرئی پورے مانے جاتے تھے۔ انہیں باہم ملا دینا یا پیوست کر دینا یا پھر ساتھ ساتھ رکھ دینا مصر کے ان دونوں حصوں یعنی جنوبی اور شمالی مصر اور ان دونوں کے دیوی دیوتاؤں کے اتحاد کی علامت تھا۔



ملک ہے..... سوکر کے گھر میں اُس کا مدفن..... اُسٹ (دیوی) اور نبت حُت  
(دیوی) بڑا تاخیر..... کیونکہ اُس نے اپنے پانی میں ڈوب گیا تھا۔ اُسٹ اور نبت حُت نے  
دیکھا..... اُسٹے دیکھا اور اس کے پاس پہنچ گئیں۔  
خُور اُسٹ اور نبت حُت سے کہتا ہے:-

”جلدی کرو..... اسے تھام لو“

اُسٹ اور نبت حُت اُس سے کہتی ہیں:-

”ہم آتی ہیں، ہم تجھے..... تھامتی ہیں.....“

..... انہوں نے بروقت سن لیا اور اسے ملک لے آئیں۔ وہ ابدیت کے بادشاہوں —  
(دیوتاؤں) کی شان و شوکت کے ساتھ پوشیدہ دروازوں میں اس ملک کے شمال میں داخل  
ہو گیا۔ جہاں سے وہ آیا تھا۔ اور اس کا بیٹا خُور اپنے باپ اُس کی آغوش میں بالائی (جنوبی)  
مصر کے بادشاہ کی حیثیت سے ظاہر ہوا اور دیوتا اس کے آگے اور اس کے پیچھے تھے —  
گب کے حکم سے شاہی قلعہ تعمیر کیا گیا۔ گب تھوٹ (دیوتا) سے کہتا ہے..... گب  
اُسٹ (دیوی) سے کہتا ہے..... اُسٹ خُور اور سٹ کو طلب کرتی ہے۔ اُسٹ خُور اور  
سٹ کہتی ہے:-

اُسوکر:- مُردوں کا دیوتا۔ ص ۱۲۱ سے:- مقتول اُس دیوتا کو۔ اُس (اوزیریس) کو اس کے بھائی سٹ  
نے ہلاک کر کے لاش دریا میں بہا دی تھی۔ اس کی وفادار اور محبوب بیوی اُسٹ (دیوی) اپنے مقتول  
شوہر تلاش کر کے لے آئی تھی۔ سٹ نے مُردہ بھائی کی لاش کے ٹکڑے ٹکڑے کر کے دور دور چھینک  
دیتے تھے۔ دونوں بہنوں اُسٹ اور نبت حُت نے اُس کی لاش کے ٹکڑے جمع کئے۔ بین کئے۔ اُس کو پھر  
زندہ کر دیا۔ اُس اور عالمِ ظلمات جا کر وہاں کا منصف اور حکمران بن گیا۔ ص ۱۲۲ خُور دیوتا اُسٹ اور اُس کا بیٹا تھا۔  
اور نبت حُت اُسٹ اور اُس کی سگی بہن تھی۔ ص ۱۲۱ سے:- اُس (اوزیریس) کو۔ ص ۱۲۲ یعنی اُس اور عالمِ ظلمات میں چلا گیا۔



”آؤ.....“

اُسٹ خور اور سُت سے کہتی ہے

”..... صلح کرو.....“

اُسٹ خور اور سُت سے کہتی ہے:-

”جب..... زندگی تمہارے لئے خوشگوار ہو جائے گی!“

اُسٹ خور اور سُت سے کہتی ہے:-

”..... وہی جسے تمہارے آنسوؤں کی تمنا ہے.....“

”دیوتا جو تپاج سے وجود میں آئے“

تخلیق

تپاج تخت عظیم پر..... جس نے دیوتاؤں کو پیدا کیا۔

تپاج نوٹ باب، جس نے اُتم کو تخلیق کیا۔

تپاج نوٹ مان، جس نے اُتم کو بنا،

۴۴ اس سطر کا یہ ترجمہ بھی کیا گیا ہے۔ ”دیوتا تپاج کے اندر وجود میں آئے۔“ ”دیوتا جو تپاج کی حیثیت سے وجود میں آئے۔“ جن کی شبیہیں (جسم) تپاج کے اندر ہیں؟ ۴۵ تپاج دیوتا عمیق پانی ”نوں“ بھی تھا، اور خود ہی اپنی بیوی نوٹ بھی۔ گویا وہ ”دو جنسی“ بھی تھا، ”نوٹ“ کی حیثیت سے اس نے سورج دیوتا اُتم کو جنم دیا، اُتم، عظیم مذہبی مرکز ادنو (ہیلو پولس) شہر والوں کا خالق دیوتا تھا، اس طرح گویا دارا الحکومت من نوٹر (مفس) والوں نے اپنے دیوتا تپاج کو ادنو (ہیلو پولس) والوں کے خالق دیوتا اُتم پر برتری دی اور اسے اُتم دیوتا کا خالق قرار دیا۔ ۴۶ اُتم:- سورج دیوتا کا ابتدائی نام تھا بعد کے زمانوں میں اس کا نام ”ما“ رکھا گیا، ۴۷ نوٹ:- بے نفی کے اولین سمندر زنی کی بیوی کا نام۔ اس تصنیف کے مفکر خالق نے تخلیقی عمل کے لئے ایک دیوی سی۔ (نوٹ) وضع کر لی، جو نون کی ہی مونٹ صورت تھی۔







(دیوتا) تپاج بن گیا۔

اس طرح 'دل' اور 'زبان' سارے اعضاء پر اس تعلیم کے مطابق حکمرانی کرتے ہیں کہ وہ سب بدن میں ہے۔ اور تمام دیوتاؤں، سارے انسانوں، سب مویشیوں، تمام رنگنے والی مخلوق اور تمام جاندار مخلوق کے منہ میں ہے۔ وہ جو کچھ چاہتا ہے سوچتا ہے، وہ جو کچھ چاہتا ہے حکم دیتا ہے۔<sup>۶۲</sup>

اس (تپاج کی بنائی ہوئی) پسندخت اس کے دانتوں اور ہونٹوں کی شکل میں اس کے

نمودار ہوا۔ جن (دل اور زبان) سے تپاج کی حیثیت سے نمودار ہوا۔ دراصل ماہرین اس ٹکڑے کی تفہیم خاصی مشکل سے کر پائے ہیں۔ تاہم یہ ضرور ہے کہ اس میں 'من' نوٹر کے پجاریوں کا اپنے دیوتا تپاج کے بائے میں عقیدہ و نظریہ مرکزی حیثیت رکھتا ہے۔ اور ان کے تپاج دیوتا کو 'اونو' (ہیلو پولس) شہر کے خالق معبود اتم اور دوسرے تمام دیوتاؤں پر برتری حاصل ہے۔<sup>۶۳</sup> 'کا' مقدس جوہر، ہم زاد، کا کے بائے میں مکمل تفصیل زیر نظر کتاب کے باب 'حمہ' کے ابتدائے میں 'کا' کے عنوان سے ہی دیکھی جاسکتی ہے۔

<sup>۶۴</sup> شکت (دیوتا) عقل و دانش اور غشیوں کا دیوتا۔<sup>۶۵</sup> اس فقرے کا مطلب یہی ہے کہ تپاج نے شکت دیوتا اور حور دیوتا کے بارے میں سوچا یا انہیں اپنے تصور میں لایا اور پھر حکم (لفظ) کے ذریعے وجود میں لایا۔ اس فقرے کا ایک اور ترجمہ: ان (دل اور زبان) سے حور (دیوتا) نے تپاج دیوتا کی حیثیت سے شکل اختیار کی۔ ان سے شکت (دیوتا) نے تپاج کی حیثیت سے شکل اختیار کی۔

<sup>۶۶</sup> <sup>۶۷</sup> <sup>۶۸</sup> وہ۔ تپاج دیوتا دل (تصور) اور زبان (موثر حکم) اثر انگیز لفظ کی حیثیت سے،<sup>۶۹</sup> مطلب یہ کہ ہر ذی روح میں ذہن (سوچ، تصور) بھی موجود ہے۔ اور منہ میں زبان (لفظ) بھی تپاج دیوتا جو چاہتا ہے اپنے ذہن میں سوچتا ہے تصور قائم کرتا ہے اور پھر جیسے چاہے پیدا یا تخلیق ہو جانے کا حکم دیتا ہے۔<sup>۷۰</sup> پسندخت: اونو (ہیلو پولس) کے نو عظیم دیوی دیوتاؤں یعنی اتم را، شو، تف نوٹ، گب، نوٹ، اسر اور یس (اسٹ) (اسٹس)، ست اور ثبت حت (نفتیس) پر مشتمل وہ عظیم ترین (باقی اگلے صفحہ پر)



کے سامنے ہے۔ وہ اٹم کی منی اور ہاتھ (کے مادی) ہیں، کیونکہ اٹم کی پسند جنت اس کے مادہ منویہ اور انگلیوں کے ذریعے وجود میں آتی۔ لیکن <sup>۶۷</sup>نودیوی دیوتا (پسند جنت) اس (تپاج) کے منہ میں دانت اور ہونٹ <sup>۶۸</sup>ہیں جنہوں نے ہر چیز کے نام کا اعلان کیا جس سے شود دیوتا اور تفت نوت (دیوی) پیدا ہوئے، اور جس نے نودیوی دیوی دیوتا تخلیق کئے۔ <sup>۶۹</sup>جب آنکھیں دیکھتی ہیں کان سنتے ہیں اور ناک سانس لیتی ہے تو وہ دل کو مطلع کرتے ہیں۔

۶۷، ۶۸ یعنی ادنو (ہیلپو پلس) کے خالق دیوتا اٹم (اٹوم) نے خلق لگا کر ادنو والوں کے نو عظیم دیوی دیوتاؤں (پسند جنت) کو پیدا کیا تھا۔ <sup>۶۷</sup>یعنی تپاج کے تخلیق کردہ نودیوی دیوتا (پسند جنت) حکم کا درجہ رکھتے ہیں۔ <sup>۶۸</sup>، <sup>۶۹</sup>، <sup>۷۰</sup>ان چند فہروں میں اس تصنیف کے خالق نے من نوٹر (منس) شہر کے نظریہ تخلیق کو سورج دیوتا کی عبادت کے سب سے بڑے مرکز ادنو ہیلپو پلس والوں کے نظریہ تخلیق پر فوقیت دیتے ہوئے کہا یہ ہے کہ ادنو کے سورج دیوتا اٹم (اٹوم) نے خلق (مشت زنی) کے ذریعے دیوی دیوتاؤں کی تخلیق کی مگر من نوٹر (منس) والوں کے تپاج دیوتا نے تو اس سے بڑھ کر یہ کارنامہ انجام دیا کہ "حکم یا نظ" ادا کیا۔ یوں دیوتا تخلیق ہو گئے جس چیز کا بھی نام یا وہ وجود میں آگئی۔ <sup>۷۰</sup>دراصل کسی چیز کا نام لگا کر یا اعلان کرنا مصریوں کے نزدیک تخلیقی عمل کا حصہ تھا۔ یعنی خالق نے جس چیز کا بھی نام یا وہ تخلیق ہو گئی۔ اس طرح نام کے اعلان سے دیوی دیوتاؤں کا جو جو راسب سے پہلے پیدا ہوا وہ شود دیوتا اور اس کی بیوی تفت نوت دیوی تھی۔ یعنی ہوا اور پانی، تفت نوت نمی، کبر، بادش اور شبہم کی دیوی تھی۔ <sup>۷۱</sup>اس سطر کا مزید ترجمہ "آنکھوں کا دیکھنا، کانوں کا سنا اور ناک کا ہوا سونگھنا، یہ سب دل کو اطلاع دیتے ہیں۔"

۷۱ آنکھوں کی بصارت، کانوں کی سماعت اور ناک کا تنفس دل کو مطلع کرتے ہیں۔



اور پھر یہ دل تمام مکمل تصورات کو پیدا کرتا ہے اور زبان دل کے تصور کو ادا کرتی ہے<sup>۳۱</sup>۔  
 اس نے تمام دیوتا حتیٰ کہ ائمہ اور اس کے نوعظیم دیوی دیوتا بھی پیدا کئے۔ دیوتا تپاج کاہنہ۔  
 لفظ دل کے تصور اور زبان کے حکم سے وجود میں آیا۔  
 اس طرح تمام صلاحیتیں پیدا کی گئیں اور تمام صفات معین کی گئیں۔ اس نے لفظ (حکم)  
 کے ذریعے تمام خوراک، تمام نذرانے پیدا کئے۔ اس طرح پسندیدہ کام کرنے والے کے ساتھ

۳۱۔ دل، ذہن، تصور، عقل، ۳۲، ۳۳، ۳۴ ان تینوں فقروں کا مفہوم یہ ہے کہ حواس (بصارت،  
 سماعت اور شامع) صور شمال سے دل یعنی ذہن کو آگاہ کرتے ہیں اور ذہن اس موصوہ صور شمال پر غور  
 کرتا ہے۔ کسی چیز کو تصور میں لاتا ہے، منصوبہ بناتا ہے۔ اور پھر اسے زبان کو منتقل کر دیتا ہے۔ اور زبان  
 نقیب کی حیثیت سے اس تصور یا منصوبے کا اعلان کرتی ہے اور پھر اثر الفاظ کے ذریعے اس تصور کو  
 عملی جامہ پہناتی ہے۔ اس طرح چیزیں تخلیق ہو جاتی ہیں۔ مطلب بہر حال یہی ہے کہ پہلے ذہن کوئی چیز کوئی  
 منصوبہ تصور میں لایا اور پھر اس تصور یا منصوبے پر عمل زبان سے ادا کئے جانے والے حکم کے ذریعے  
 ہوا۔ ۳۵ اس فقرے کے مزید تراجم، ”زبان دل کے ہر تصور کا اعلان کرتی ہے۔“ اور زبان کے  
 ذریعے دل کے تصور کا اعلان کیا جاتا ہے۔ ”۳۶ اس نے، ۳۷ ریشٹڈ نے“ اس نے ”کا مفہوم تپاج  
 دیوتا کی بجائے دل یعنی ذہن یا ہے۔ ۳۸ اس فقرے کا ایک اور ترجمہ۔ ”اس طرح سارے دیوتا  
 پیدا کئے گئے اور اس کی پسند جنت کی تکمیل ہو گئی۔“ اس فقرے کی تفسیر تپاج دیوتا نے اپنے شہر  
 کے دیوی دیوتاؤں (پسند جنت) کو پیدا کیا۔ ۳۹ اس فقرے کا ایک اور ترجمہ۔ ”درحقیقت تمام آسمانی  
 نظام دل کی سوچ اور زبان کے حکم ذریعے وجود میں آیا۔“ ۴۰ صلاحیتوں کے لئے جو اہل  
 مصری لفظ آیا ہے اس کا ترجمہ صلاحیتوں کے علاوہ ”کاروین“ بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ ۴۱ صفات۔  
 صفات کے لئے اصل مصری زبان میں ”حم سوت رومین“ کے الفاظ آئے ہیں۔ ہنری جیمز ریشٹڈ اور  
 ہائمرش برگش (H. BURGESS) وغیرہ کے خیال میں ”لفظ حم سوت“ ”سوچ دیوتا کی صفات کی طرف  
 (باقی اگلے صفحہ پر)



انصاف کیا جاتا ہے اور ناپسندیدہ کام کرنے والے کو سزا دی جاتی ہے۔ اس طرح امن پسند کو زندگی سے نوازا گیا اور مجرم کو موت (کی سزا) دی گئی۔

اس طرح تمام کام اور سارے ہنر ہاتھوں کے کام، پیروں کی حرکت اور بدن کے تمام حصوں کی حرکات اس حکم کے مطابق پیدا ہوئیں جو حکم (دل) سوچتا ہے اور جو حکم پھر زبان پر آتا ہے اور جس (حکم) سے ہر چیز کی کارکردگی تخلیق ہوتی۔ اور جس (حکم) سے ہر چیز کو قدر و قیمت ملتی ہے۔

اس طرح ایسا ہوا کہ تپاج کے بارے میں کہا گیا۔ ”اس نے تمام چیزیں تخلیق کیں اور“

اشارہ کرتا ہے یہ صفات یہاں تپاج دیوتا سے منسوب کی گئی ہیں اور یہ صفات تھیں، عافیت، تابانی بلند اقبالی، کامرانی، دولت، خوشحالی، جلیل القدری، مستعدی، امتیاز، ذہانت، آراستگی، ثبات قدمی، پابندی، غذا (یا ذائقہ)، قدیم مصری عقیدے کے مطابق جب شاہی خاندان میں کوئی پیدا ہوتا تو یہ صفات اس کے ’کا‘ کے ساتھ اس دنیا میں آتیں اور ان کے سروں پر ڈھالیں ہوتیں اور ان ڈھالوں پر ایک دوسرے کو قطع کرتے ہوئے تیر بنے ہوتے۔ ۵۱ ان فقروں کے مزید تراجم :- ”اس طرح ’کا‘ روحیں اور علم سوت روحیں پیدا کی گئیں جو اس لفظ (حکم) کے ذریعے تمام خوراک اور اشیاء پیدا کرتی ہیں۔“ ۵۲ ”نا پسندیدہ کام کرنے والا :-“ ”مجرم“ بھی ترجمہ کیا گیا ہے ۵۳ ”مجرم :-“ ”مجرم کی جگہ“ ”گنہگار“ بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ ۵۴ یہاں قابل ذکر بات یہ ہے کہ اخلاقی امتداد تصورات کو تکوین (تخلیق) کے عمل سے مربوط کر دیا گیا۔ ۵۵ اس فقرے کا ایک اور ترجمہ :- ”ہر کام، ہاتھوں کے تمام ہنر پیروں سے چلنا، ہر عضو کی حرکت دل (ذہن) کی سوچ کے مطابق اس کے حکم سے پیدا ہوتی“۔ ۵۶ دل :- ذہن۔ ۵۷ کارکردگی :- حرمت، قدر و قیمت یا وقار بھی ترجمہ کیا جاسکتا ہے۔ ۵۸ اس فقرے کا ایک اور ترجمہ :- ”اور جو حکم (ہر چیز کی مفید خصوصیات (کی تخلیق) کا سبب بنتا ہے۔“



دیوتاؤں کو وجود بخشا۔ بے شک وہ تاق ان شے جس نے دیوتا پیدا کئے اور جس سے ہر چیز پیدا ہوئی۔ غذا، کھانے پینے کی چیزیں، دیوتاؤں کے نذرانے اور ہر اچھی چیز پیدا ہوئی۔ اس طرح یہ تسلیم کر لیا گیا اور سمجھ لیا گیا کہ وہ تپاج دیوتا سب دیوتاؤں سے زیادہ طاقتور ہے۔ تپاج نے جب تمام چیزیں اور تمام مقدس لفظ (حکم) پیدا کئے تو اس نے آرام کیا۔<sup>۹۱</sup>

اس نے دیوتا پیدا کئے،

اس نے شہر بنائے،

اس نے صوبوں کی تشکیل کی،

اس نے دیوتاؤں کو ان کے معبودوں میں متعین کیا،

اس نے ان کے چڑھاوے مقرر کئے،

اس نے ان کی جگہیں متبرک بنائیں،

۹۰، ۹۱۔ اس عبادت کا ایک اور ترجمہ یہ ہے: "یہ کہا گیا کہ اُنہم جس

نے دیوتاؤں کو تخلیق کیا، نے تپاج تاق ان کے بارے میں کہا وہ دیوتاؤں کا پیدا کرنے والا ہے

اس سے ساری چیزیں تپاج نے نذرانے، خوراک اور مقدس چڑھاوے اور ہر اچھی چیز پیدا ہوئی۔

۹۲۔ اس فقرے کا ایک اور ترجمہ یہ ہے: "اور تھوت (دیوتا) نے مموس کر لیا کہ اس (تپاج) کی طاقت

تمام دیوتاؤں سے زیادہ ہے۔" ۹۳۔ تخلیق عالم کے بعد خالق کے آرام کرنے یا اطمینان و آسودہ

خاطری کا تصور بائبل کے عہد نامہ قدیم کی کتاب تکوین (پیدائش) میں بھی خالق کے ان الفاظ

میں موجود ہے: "آسمان اور زمین اور ان کی کل آراستگی تمام ہوئی۔ اور خدا نے ساتویں دن

اپنے کام سے جو کر چکا، اور اس نے ساتویں دن اپنے سب کام سے جو کر چکا آرام کیا۔"

(باب ۲ - آیت ۲-۱۰۔ رومن کیتھولک ترجمہ) ۹۳۔ اس نے۔ تپاج دیوتا نے۔



اس نے ان کی خواہشات کے مطابق ان کے بدن بنائے<sup>۹۳</sup>

ہر لکڑی کے ہر پتھر کے ہر مٹی کے اور

اسپرائگنے والی ہر چیز سے بنے ہوئے،

اپنے جسموں میں دیوتا داخل ہو گئے

ان میں وہ وجود پذیر ہوئے اور صورت اختیار کر لی،

اس طرح تمام دیوتا اور ان کے 'کا' اس (تپاج) کے گرد جمع ہو گئے

دو ملکوں کے بادشاہ سے مل کر مطمئن ہو گئے۔

۹۴ بدن بنائے، مجھے بنائے، تپاج دیوتاؤں کو اجازت دی کہ وہ خود پسند کر لیں کہ

ان کے مجھے کس طرح بنائے جائیں، ۹۵ بریشتہ نے منی کی جگہ درہات ترجمہ کیا ہے، ۹۶ اس پر۔

یہاں تپاج کو دھرتی کے دیوتا کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے، مطلب یہ کہ دھرتی پر پیدا ہونے والی

ہر چیز۔ یا پھر یہ کہ یہاں تپاج دیوتا کو اولین سمندر سے ابھرنے والی زمین کی حیثیت سے دیکھا گیا

ہے جس پر تخلیق کا عمل بروئے کار لایا گیا تھا، ۹۷ یعنی دیوتاؤں کے مجھے اور مورتیاں لکڑی، پتھر اور

زمین پر ملنے والی ہر چیز سے بنائے گئے اور پھر دیوتا اپنے ان عمیوں اور مورتیوں میں حلول کر گئے

۹۸ ان میں، عمیوں میں، ۹۹ دو ملک، شمالی اور جنوبی مصر، ۱۰۰ بعض محققین مثلاً جنکر اور سیٹھ

(SETHE) وغیرہ کے نزدیک یہ منظوم مکڑا بالکل بے محل اور بے جوڑ ہے، ان محققین کے خیال میں

چونکہ تپاج کے ہاتھوں تخلیق کا احوال اس منظوم مکڑے سے بالکل پہلے مکمل ہو چکا ہے، اس لئے

زیر نظر منظوم مکڑے کی ضرورت نہیں تھی، اس میں تو تخلیق کے بارے میں کچھ جزئیات وہی بیان

کر دی گئی ہیں جو پہلے بیان کی جا چکی ہیں لیکن اگر ہم اس منظوم مکڑے کو یوں دیکھیں کہ یہ تخلیق کے

بارے میں بیان کا تسلسل نہیں ہے بلکہ ایک شاعرانہ حمد کے ذریعے تخلیق کے عمل کو سراہا گیا ہے، مدح

کی گئی ہے، تو پھر یہ منظوم حصہ بے جوڑ اور فالتو معلوم ہو گا، بہر حال ہماری جیمز نے اس آخری

(باقی اگلے صفحہ پر)



عظیم تخت جس سے دیوتاؤں کے دل خوش ہوتے ہیں جو (عظیم تخت) تپاح کے گھر میں ہے، بخاتون حیات کل، (عظیم تخت) دیوتا کا اناج گودام ہے جس کے ذریعے جو ملکوں کی خوراک اس حقیقت کی بنا پر فراہم ہوتی ہے کہ اُس (اوزیریس) اس کے پانیوں میں غرق ہوا تھا۔ اُس (آس) دیوی اور اس کی بہن بُبت حت (نفتیس) نے اسے دیکھ لیا۔ اور اس کے پاس پہنچ گئیں۔ انہوں نے دیکھا اور ان کے دل اُس کو تمام لیں اور اسے ڈوبنے سے بچائیں۔ انہوں نے بروقت کُسن لیا چنانچہ وہ اسے ملک میں لے آئیں۔ وہ ابدیت کے بادشاہوں (دیوتاؤں) کی سی شان و شوکت کے ساتھ پُر اسرار دروازے میں داخل ہو گیا افق پر چمکنے والے کے نقش قدم پر عظیم تخت پر را کی راہوں پر (چلتے ہوئے) وہ محل میں داخل ہو گیا۔

سہرا ترجمہ اس طرح کیا ہے۔ ”تب اس (تپاح) نے تمام دیوتاؤں اور ان کے کا کو اپنے گرد جمع کر لیا۔ اور ان سے کہا۔ ”آؤ تپاح تائن ان کے مقدس گودام نب تودہی میں جگہ سنبھا لو، عظیم تخت جو تپاح کے گھر (مند) میں رہنے والے دیوتاؤں کا دل خوش کرتی ہے، بخاتون حیات..... جہاں سے دو ملکوں کی زندگی مہیا ہوتی ہے۔“ عظیم تخت :- دار الحکومت من نو فر (ممفس) میں واقع تپاح کا مند عظیم تخت ”یا عظیم نشست کہلاتا تھا۔“ گھر مند۔ عا اناج گودام۔ دار الحکومت من نو فر (ممفس) میں واقع تپاح دیوتا کا مند اناج گودام“ بھی کہلاتا تھا۔ جو مصریوں کے نزدیک پورے ملک کو زندہ رکھتا تھا۔ عا مصر کے حکمران اُس (اوزیریس) دیوتا کو اس کے شیطان صفت بھائی ست دیوتا نے مکاری سے صندوق میں بند کر کے ہلاک کر دیا تھا۔ اور پھر اس صندوق کو دریا میں پھینک دیا تھا۔

انیل اسے بیا کر من نو فر کے قریب کنارے پر لے آیا۔ اس طرح دار الحکومت من نو فر (ممفس) انتہائی مقدس مقام قرار پایا۔ عا اسے اُس کو عا ملک :- مصر سے مراد ہے۔ عا اناج اور روئیدگی کے اُس (اوزیریس) کو ڈوبنے سے بچانے کی بات یہاں اس سے آتی ہے کہ اس سے یہ واضح کیا جائے کہ دار الحکومت من نو فر (ممفس) کو اناج گھر یا اناج گودام کہیں کہتے تھے۔



اور برسوں کے مالک تاتن ان تیاج کے دیوتاؤں کے ساتھ مل گیا۔ اس طرح اُسرا (اوزیرس) اس ملک کے شمال میں واقع خطے میں سنبھک دہاں کے قصر شاہی میں فروکش ہو گیا۔ اس کا بیٹا خور اپنے باپ اُسرا (اوزیرس) کی آغوش میں بالائی مصر کے بادشاہ کی حیثیت سے نمودار ہوا، ان دیوتاؤں کے ساتھ جو اس کے آگے تھے اور جو اس کے پیچھے پیچھے تھے۔



**چاند کی پیدائش** سورج دیوتا رانے حکم دیا اور سخوت کو پکارا، جو اس (را) کے حکم سے پیدا ہو گیا۔ یہ چاند تھا۔ رانے کہا:-

”تیرے لئے، او سخوت تیرے لئے میں عظیم گہرائی میں درخشاں مسکن بناؤں گا اور پتال بھی جو دوات میں ہے، تو لوگوں کے گناہ لکھے گا۔ اور میرے دشمنوں کے نام بھی۔ تو انہیں دوات میں مقید کر دے گا۔ تو میری جگہ عارضی طور پر مقیم ہو گا۔ تو میرا نائب ہے۔ دیکھ میں اب تجھے پیغام رساں بنانا ہوں۔“

یہ کہہ کر رانے سخوت کے لئے تعلق، سارس، اور بوزنہ سگ، پیدا کئے۔ یہ سخوت (دبے حوتی) نے حوتی (سے) قاصد تھے۔ رانے پھر کہا:-

”تیرا حمال تاریکی سے پھوٹے گا، تورات اور دن کو ملا دیگا۔“

۱۱۔ اس آخری پیراگراف میں دارالحکومت من نوئر (ممنس) کی عظمت کا ذکر ہے اور اُسرا (اوزیرس) اور اُسٹ (آلسس) کی اساطیری کہانی کے مختلف حوالے ہیں۔ اُسٹ (آلسس) اور اُسرا (اوزیرس) کی یہ کہانی اساطیر کے باب میں شامل کر دی گئی ہے۔ — سخوت دیوتا چاند دیوتا تھا۔ مٹ پیغام رساں:- سخوت دیوتا کو دیوتاؤں کا قاصد بھی مانا جاتا تھا۔



اس طرح رادیوتا کے حکم سے چاند "پیدا" ہوا۔ چاند اور چاند دیوتا کو قدیم مصری  
 "آہ" کہتے تھے۔ اور رائے نے "تحت" سے کہا:-

"اور تجھے دانشور دیوتا جان کر تمام مصری تیری حمد و ثنا کے  
 گیت گائیں گے۔"





## تپے (تھیبس) شہر والوں کا نظریہ آفرینش

مصر قدیم کی ”دسٹلی بادشاہت“ (۲۱۳۲ ق م) کے زوال پذیر ہونے کے بعد ہائیوسس نے مصری دیوانی علاقے کے مشرقی ٹکڑے پر قبضہ کر لیا۔ رفتہ رفتہ سارے ڈیٹا پران کی عملداری قائم ہو گئی اور پھر پورا مصر ہی ان کے سامنے گھٹنے ٹیک گیا۔ یہ ہائیوسس باہر سے حملہ آور ہوئے تھے یا دیوانی علاقے میں آباد تھے اور پھر موقع پر انہوں نے مصر میں اپنی حکومت قائم کر لی۔ یہ بحث تو الگ ہے تاہم مصر پر قابض ہو کر کچھ عرصہ حکومت کرنے کے بعد انہیں، اوہی کمزور خاندان (۱۶۵۰ ق م) کے فراعنہ کی طرف سے جنگ آزادی کا سامنا کرنا پڑا۔ اور بالآخر آٹھارہویں خاندان (۱۵۵۰ ق م) کے بانی فرعون آمس (۱۵۵۰ ق م) نے ہائیوسس کو ملک سے باہر نکال کر مصر کے بہترین دور یعنی جدید دور شہنشاہیت (۱۵۵۰ ق م) کا آغاز کیا۔ اس دور میں مصر کے بالائی حصے میں واقع شہر تپے مصر کا دارالحکومت رہا اور صدیوں تک رہا۔ یونانی اس شہر کو تھیبس کہتے تھے۔ اس وقت ملک کا عظیم ترین معبود آمس (آمون) تھا۔ اس کی حیثیت سرکاری دیوتا کی تھی۔ فراعنہ کے عظیم اٹھارہویں خاندان اور ساتھ ہی دارالحکومت تپے کی اہمیت اور مرکزی اہمیت کے پیش نظر مزوری تھا کہ تپے (تھیبس) کے مذہبی مفکرین تکوین کائنات کا سرچشمہ یا خالق آمس دیوتا کو قرار دیں۔ چنانچہ انہوں نے مصر کے مختلف شہروں کے تمام تر سابقہ تکوینی نظریات و عقائد کے اہم نکات و خصوصیات یکجا کر کے آمس دیوتا سے منسوب کر دیں۔ ان میں تمام دوسرے خدایان دیوتاؤں کی خصوصیات اور پہلو شامل تھے جو آمس دیوتا سے وابستہ کر دیئے گئے۔



دارالحکومت ہے (تھیبس) والوں کے مکوینی نظریات و عقائد کے مطابق دنیا میں سب سے پہلا شہر ہے (تھیبس) ہی وجود میں آیا۔ اس کے بعد دوسرے شہروں کے خاکے تیار کئے گئے۔ شے اولین پانیوں 'نون' کی جگہ تھی اور شے (تھیبس) کے مقام پر پہلی زمین یعنی اولین کائناتی ٹیڈہ نمودار ہوا۔ شہر ٹیڈہ پر آباد کیا گیا۔ اس طرح زمین کی ابتدا ہوئی۔ اس کے بعد انسان پیدا کئے گئے تاکہ وہ شے (تھیبس) کے نمونے پر دوسرے شہر آباد کریں۔ شے (تھیبس) شہر "سورج دیوتا کی آنکھ" (چشم را) تھی جو دوسرے تمام شہروں کی نگرانی کرتی تھی، اسی طرح جیسے سورج دیوتا 'اٹم' کی آنکھ نے شہر دیوتا اور اس کی بیوی اور اس کی بیوی ثلث ثوت دیوی کی نگرانی کی تھی۔ اٹم دیوتا کی طرح آسمان نے بھی خود کو تخلیق کیا تھا، اسے تخلیق کرنے والا کوئی اور دیوتا موجود نہیں تھا۔ آسمان کا نہ کوئی باپ تھا اور نہ کوئی ماں۔ وہ غیر مرنی تھا اور خنیدہ طور پر پیدا ہوا تھا، یعنی اس کی پیدائش پُر اسرار طور پر ہوئی تھی۔ آسمان دیوتا نے مکوینی سلسلے کا آغاز کر کے تمام دیوتاؤں کو پیدا کیا۔

شے (تھیبس) کے مذہبی دانشوروں نے تمام مکوینی کہانیوں کے نظریات اور عقائد آسمان کے مکوینی عمل کی مختلف صورتوں کی حیثیت سے اس میں سمودے تھے، آسمان کا پہلا رخ یا صورت تو یہ تھی کہ وہ خنم (پر زحوتی، ہر موبولس) شہر والوں کے آٹھ دیوی دیوتاؤں یعنی نون اور ثوت، حوج اور حوت، کوک اور کوکت اور آسمان کا مجموعی رخ تھا، اس کا دوسرا رخ یا صورت "اتن ان" یعنی من نو فر (منس) والوں کا اولین ٹیڈہ تھی۔ اس "اولین کائناتی ٹیڈہ" کی شکل میں آسمان نے اولین دیوی دیوتا تخلیق کئے، اس کے بعد آسمان زمین کو چھوڑ کر سورج دیوتا کی حیثیت سے آسمان پر رہنے کے لئے چلا گیا، (خنم یعنی ہر موبولس شہر والوں کا بھی یہی عقیدہ تھا) آسمان نے اس طفل مقدس (سورج) کی صورت بھی اختیار کر لی جو اولین پانیوں "یعنی نون" کے درمیان کنول کی پتیاں کھل جانے سے نمودار ہوا تھا۔ سورج دیوتا "را" کی طرح آسمان کی آنکھیں بھی دھرتی کو روشنی کرتی تھیں، اس نے دیوتا اور انسان تخلیق کئے۔



اس (آمن) نے ختم (ہر مولوس) شہر والوں کے آٹھ مذکورہ بالا دیوسی دیوتاؤں کو اپنے مقدس یا آسمانی آباؤ اجداد اور پر و ہمت بنایا اور شو دیوتا کو ان کا سربراہ مقرر کیا۔ اس نے تفت ثوت دیوسی کو شو دیوتا کی کینز بنایا۔ ختم (ہر مولوس) والوں کے خیال کے مطابق آمن نے وہ "قوت حیات" تھی جس نے اولین بے نظم و ساکن پانی "نون" کو متحرک کیا اور تکیوینی سلسلے کا آغاز کیا۔

**آمن دیوتا کی عظیم**  
**حمد اور تخلیق**  
 آمن دیوتا کو بطور خالق آمن دیوتا کی عظیم حمد میں بھی پیش کیا گیا ہے ویسے تو اس حمد کے کچھ حصے دارالحکومت شے کے ممتاز ترین حکمران اٹھارہویں خاندان (۵۹۵ ق م) سے بھی پہلے تخلیق ہو چکے تھے تاہم اس کا بیشتر حصہ اٹھارہویں خاندان کے زمانے ہی میں تخلیق ہوا۔ اور اٹھارہویں خاندان کا دارالحکومت شے (تھیس) تھا اس لئے ہم اس حمد میں پیش کردہ تکیوینی بیان کو شے (تھیس) والوں کا ہی نظریہ تخلیق کہہ سکتے ہیں۔ اس حمد (آمن کی عظیم حمد) کا مفصل جائزہ اور مکمل ترجمہ باب حمد شامل ہے۔

جب فرعون کے بارہویں خاندان (۱۹۹۱ ق م) اور اٹھارہویں خاندان (۵۹۵ ق م) کے ادوار میں آمن را دیوتا کو عروج و مقبولیت حاصل ہوئی تو اس کے ماننے والوں نے کہا کہ تخلیق علم کا کام آمن (آمن را) کے ہاتھوں انجام پایا تھا چنانچہ آمن را (آمن) دیوتا کی زیر نگرانی طویل و عظیم حمد کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ آمن ہی نے تمام دیوسی دیوتاؤں (اور ان کے حوالے سے گویا منظر فطرت) کی تخلیق کی۔ روشنی بنائی۔ تمام موجودات کو اسی نے وجود بخشا۔ نوع انسانی، تمام جانداروں، جانوروں اور نباتات کی تخلیق بھی اسی نے کی۔ اس نے آسمان کو اوپر اٹھا کر قائم کیا۔ اس نے نیچے زمین قائم کی اور اسے وسعت بخشی۔ اس حمد کی رو سے:-

”سچائی کا بادشاہ، دیوتاؤں کا باپ،

نوع انسانی کا خالق، تمام جانوروں کا خالق۔



تمام موجودات کا بادشاہ، جس نے پھلدار درخت بنائے،  
 جس نے بنزپودے بنائے اور مولشیوں میں زندگی قائم رکھتا ہے۔  
 آسمانی چیزوں کا خالق، (جس نے) ارضی چیزیں تخلیق کیں۔  
 دیوتاؤں کے خالق تیری شمار! جس نے،  
 آسمان اوپر اٹھایا، اور دھرتی کو پھیلایا،  
 ابدیت کا بادشاہ، جس نے دوام تخلیق کیا،  
 کرنوں کا بادشاہ جو روشنی پیدا کرتا ہے،  
 وہ (آمن) اتم ہے جس نے لوگوں کی تخلیق کی،  
 جس نے ان (انسانوں) کی اقسام مختلف بنائیں، ان کی زندگی تخلیق کی۔  
 اس کی عنایت سے روشنی پیدا ہوئی۔  
 تو واحد ہے، جس نے وہ (سب کچھ) بنایا جو ہے۔  
 اکیلا اور واحد، جس نے وہ چیزیں بنائیں جو موجود ہیں،  
 جس کی دد آنکھوں سے مرد اور عورتیں نمودار ہوئیں،  
 اور دیوتا اس کے منہ سے پیدا ہوئے،  
 وہ جس نے مولشیوں کے لئے جھاڑیاں،  
 اور لوگوں کے لئے پھلدار درخت بنایا،  
 وہ سب کچھ بنایا جس پر پھلدار، دریا ہیں،  
 (اور) آسمان میں پرواز کرنے والے پرندے زندہ رہتے ہیں،

---

حاصل اس لائن کا ایک اور ترجمہ: "اس نے انہیں بنایا جو نیچے ہیں، اس نے انہیں بنایا جو اوپر ہیں"۔  
 مطلب دونوں صورتوں میں یہی ہے کہ آمن دیوتا نے اجرام فلکی، ستارے وغیرہ اور ارضی مخلوق تخلیق کی۔



وہ اسے سانس بخشتا ہے جو اٹڈے میں ہے ،  
 وہ ہنسوں کو ان کے بارڈے میں خوراک پہنچاتا ہے ۔  
 وہ آبی پرندوں اور ریگنے والے جانوروں ،  
 اور ہراڑتے والے کیڑے کو زندہ رکھتا ہے ،  
 وہ چوہوں کو ان کے بھوں میں خوراک پہنچاتا ہے ،  
 اڑنے والی مخلوق کو ہر شاخ پر غلہ فراہم کرتا ہے ،  
 تیری ستائش ہو جس نے یہ سب کچھ بنایا ،  
 سارے دیوتاؤں کے باپوں کے باپ ،  
 جس نے آسمان اور اٹھایا اور زمین کو نیچے قائم کیا ،  
 جس نے وہ کچھ بنایا جو موجود ہے ۔  
 اور وہ کچھ تخلیق کیا جو موجود ہے ۔  
 جس نے انسان بنائے اور جانور تخلیق کئے  
 جس نے صحرائی جانوروں کی خوراک بنائی ۔





# مری کار کے لئے تعلیمات

## فرعون اِختوتی اور آفریش

تخلیقی قدامت۔ ۲۱۰۰ برس

تحریری قدامت۔ ۲۴۵۰ برس

قدیم بادشاہت (۲۴۸۴ ق م) کے بعد پہلے دور زوال (۲۱۸۱ ق م) کے دوران مصری مفکرین نے ادب میں بتدریج ایسے تصورات پیش کئے جن میں نوع انسانی کو مرکزی حیثیت دی گئی۔ آفریش سے متعلق ان کی تحریروں میں کہا گیا کہ آسمان، زمین، روشنی اور دوسری تمام چیزیں انسان کے لئے ہی تخلیق کی گئیں۔

**منفرد نظریہ** فرعون اِختوتی کی اس اہم تصنیف (مری کار کے لئے تعلیمات) میں قدیم مصریوں کے ہاں آفریش کے بارے میں اپنی نوعیت کا منفرد نظریہ ملتا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ زمین و آسمان اور روشنی یعنی کائنات کی تخلیق کا مقصد کیا تھا؟ دوسری چیزیں کیوں تخلیق کی گئیں؟ فرعون اِختوتی کی زیر نظر تصنیف میں ان سوالوں کا جواب ملتا ہے۔ مثلاً اس میں واضح طور پر بتا دیا گیا ہے کہ آسمان، زمین اور روشنی انسان کے لئے تخلیق کی گئی۔ ہوا انسان کے لئے تخلیق کی گئی۔ نباتات پرندے، دوسرے حیوان اور چیزیں بھی انسان کی خاطر پیدا کی گئیں اور یہ کہ انسان خالق معبود کی شبیہیں ہیں، یعنی انسان کو خالق نے اپنی صورت پر پیدا کیا؟ اور اپنے بدن سے پیدا کیا۔

دسویں خاندان (۲۱۳۱ ق م) کے اِختوتی نامی فرعون نے کوئی چار ہزار ایک سو برس



پہلے اپنے دلی عہد بیٹے مری کارا، کو حکیمانہ تعلیمات دیتے ہوئے اسے آفریش کے بارے میں بھی بتایا۔ تکوین کے بارے میں یہ نظریات و عقائد مصر میں سب سے پہلے جس منکر نے بھی پریش کئے ہوں، چونکہ موجودہ صورت میں یہ فرعون اُختوتی کی اپنے بیٹے کے لئے ”تعلیمات و نصائح“ کا حصہ بن کر ہمارے سامنے آئے ہیں اس لئے اگر انہیں ”فرعون اُختوتی کا نظریہ آفریش“ کا عنوان بھی دے دیا جائے تو شاید زیادہ عرج بھی نہیں ہے۔

فرعون اُختوتی کی ان تعلیمات میں آفریش سے متعلق عبارت میں ”آبی عفریت“ کا بھی ذکر ہے۔ سورج دیوتا ’را‘ نے اس آبی عفریت کو مغلوب کیا تھا۔ دراصل ایک قدیم تصور یہ تھا کہ اولین پانیوں میں ایک عفریت رہتا تھا جسے کائنات تخلیق کرنے والے دیوتا نے شکست دی اور اس کے بعد آفریش کا کارنامہ انجام دیا۔

تکوینی عبارت میں ایک اور جگہ کہا گیا ہے کہ سورج دیوتا ’را‘ انسانوں کو دیکھنے کے لئے یا ان کی نگرانی کے لئے سفر کرتا ہے یہاں سفر کرنے کی تلمیح کا مطلب یہ ہے کہ مصریوں کے نزدیک سورج دیوتا ’را‘ صبح کے وقت اپنی کشتی میں سوار ہو کر شام تک مغرب میں جانے کے لئے آسمان پر سفر کرتا تھا، وہ حکمران بھی تھا اور اس سفر کے دوران ہر روز انسان کی نگرانی یا دیکھ بھال بھی کرتا جاتا۔

اسی تکوینی عبارت میں ایک جگہ یہ فقرہ آیا ہے ”جب انہوں نے بغاوت کی تھی تو اس نے اپنے دشمنوں کو قتل کیا اور اپنے بچوں کو تباہ کر دیا“۔ یہاں دراصل اس اسطورہ کی طرف اشارہ ہے کہ جب حکمران سورج دیوتا ’را‘ بوڑھا ہو گیا تو انسانوں نے اس کے خلاف باتیں بنانا شروع کر دیں اور بغاوت کی سوچنے لگے، اس صورت حال سے خفا ہو کر ’را‘ دیوتا نے ”حت خور“ دیوی کو انہیں سزا دینے کا حکم دیا، ”حت خور“ نے خوفناک حد تک انسانوں کا قتل عام کیا۔ مذکورہ بالا فقرے میں بچوں سے مراد انسانوں سے ہے جنہیں سورج دیوتا کے بچے یا اولاد کہا گیا ہے۔ یہ اسطورہ زیر نظر کتاب کے باب ”اساطیر میں شامل ہے۔“



فرعون اُخٹوئی کی اس تصنیف میں آفریش سے متعلق عبارت اس طرح ہے :-  
 ”نسل انسانی..... دیوتا کے مولیٰ ہوئے..... اچھی طرح رکھوالی کی گئی ہے ان  
 کی خاطر اس نے آسمان اور زمین بنائی۔ اس نے آبی عفریت کو مغلوب کیا۔ اس  
 نے ان کے تختوں کے لئے حیات بخش ہو بنائی۔ وہ اس کی شبیہیں ہیں جو اس  
 کے بدن سے نکلے ہیں وہ ان کے دلوں کے فائدے کے لئے آسمان پر چلتے ہیں  
 اس نے ان کے کھانے کے لئے پودے، جانور، شکار اور پھلیاں بنائیں جب  
 انہوں نے بغاوت کی ٹھان لی تو اس نے اپنے دشمنوں کو قتل کیا اور اپنے  
 بچوں کو تباہ کر دیا۔ اس نے ان کے دلوں کے فائدے کے لئے دن کی روشنی  
 بنائی، اور وہ انہیں دیکھنے کے لئے سفر کرتا ہے۔ اس نے ان کے پیچھے قرآنِ گاہ  
 بنائی اور جب وہ روتے ہیں، وہ سُنتا ہے۔ اس نے ان کے لئے اندھے میں  
 حکمران بنائے، کمزور کی کمر اٹھانے کے لئے رہنما (بنائے) اس واقعات سے  
 (پہنچنے والے) نقصان کے ازالے کے لئے جادو کو ہتھیار بنایا۔“

مٹ دیوتا کے مولیٰ۔۔۔ ان لوں کو سورج دیوتا کے مولیٰ کہا گیا ہے۔ مٹ ان کی خاطر۔۔۔ انسانوں کی خاطر  
 مٹ اس نے۔۔۔ سورج دیوتا کے لئے۔ مٹ یعنی زمین و آسمان کی تخلیق انسانوں کی خاطر کی گئی۔ مٹ اس  
 فقرے کی وضاحت اوپر جاز سے میں کی چکی ہے۔ مٹ ان کے تختوں کے لئے۔۔۔ انسانوں کے تختوں کے  
 لئے۔۔۔ یعنی انسان سورج دیوتا کے بدن سے پیدا ہوئے اور اسی کی شکل پر ہیں جہاں جس  
 اسطورہ کی طرف اشارہ ہے۔ اس کا بالکل مختصر سا ذکر اوپر جاز سے میں کر دیا گیا ہے۔ اور یہ اسطورہ  
 زیرِ نظر کتاب کے باب ۱۱، اساجیز میں شامل ہے۔ مٹ سفر کرتا ہے۔۔۔ سورج دیوتا کے آسمانی کشتی میں  
 سوار ہو کر آسمان کا سفر کرنے کی طرف اشارہ ہے۔ اس سلسلے میں تفصیل باب حمد کے ابتدائے میں سفینہ  
 آفتاب (سفینہ شمس) میں دیکھی جاسکتی ہے۔ مٹ اندھ۔۔۔ رحیم مادر



اس تکوینی ٹکڑے کا ایک اور ترجمہ:-

”..... جو (مرد اور عورتیں) خدا کے ریوڑ ہیں۔ اس نے ان کی خوشیوں کے لئے آسمان اور زمین بنائی۔ اس نے پانیوں پر اندھیرا پھیلا دیا۔ اس نے ان کے نغصوں کے لئے زندگی کا سانس بنایا۔ (کیونکہ) وہ اس کی شبیہیں ہیں جو اس کے اعضاء سے وجود میں آئیں..... اس نے ان کی سلامتی کے لئے دن کا نور تخلیق کیا۔ وہ ان کی دیکھ بھال کرنے کے لئے کشتی میں سفر کرتا ہے وہ ان کے پیچھے ایک مندر میں خود اُبھرتا ہے جب وہ روتے ہیں وہ سنتا ہے..... اس نے ان کے لئے طلسم بنایا تاکہ وہ اسکی بددست سے (تکلیف دہ) واقعات اور (دہشتناک) خوابوں کے اثرات رات کو بھی اور دن کو بھی زائل کر سکیں۔“



کتاب الالباب اور آفرینش

خالقِ معبود — اَٹم

مصریوں کے قدیم مذہبی ادب پر مبنی مشہور مجموعے  
کتاب الاموات (THE BOOK OF THE DEAD)

کے سترہویں (۱۷) اور چون ویں (۵۴) باب میں  
آفرینش کے بارے میں کچھ مواد موجود ہے چونکہ

یہ کتاب الاموات سے متعلق ہے اس لئے ہم ۱۷ ویں اور ۵۴ ویں باب کے تکوینی نظریات و عقائد کو تپے (تھیبس) شہر والوں کے تکوینی نظریات و عقائد کا عنوان دے سکتے ہیں۔



# خالق معبود — اتم

## کتاب الاموات (پتے)

تخلیقی قدامت - ۳۹۰۰ ق. م

تحریری قدامت - ۳۵۰۰ ق. م

’کتاب الاموات‘ کے سترہویں باب میں آفرینش کے بارے میں بھی اظہارِ خیال کیا گیا ہے۔ یہ عبارت صدیوں تک پورے مصرِ قدیم میں استعمال ہوتی رہی اور پاپیرسوں (Papyrus) پر لکھ کر مصریوں کے ساتھ دفنائی جاتی رہی۔ اس طرح یہ گویا عبادت دراصل مشترک حصہ تھی۔ یہاں جو ترجمہ دیا جاتا رہا ہے، وہ کتاب الاموات کے اس نسخے سے لیا گیا ہے جو فرعون کے اٹھارہویں خاندان (۱۵۰۰ ق. م) سے لے کر اکیسویں خاندان (۱۰۰۰ ق. م) کے عہد تک مرنے والوں کے لئے استعمال کیا جاتا تھا۔ تاہم یہ تحریر یہی طور پر کم از کم وسطی بادشاہت (۱۹۰۰ ق. م) کے عہد میں تخلیق ہوا تھا۔ اس دور میں اسے امراء کے تابوتوں پر رقم کیا گیا تھا۔ اٹھارہویں خاندان کے زمانے میں اس میں تشریحی اور توضیحی اضافے کئے گئے۔ اس کے علاوہ اس مذہبی ادب پارے کا ایک انداز یہ بھی ہے کہ خالق دیوتا ’اتم‘ اپنے منہ سے ایک بات کہتا ہے اور پھر اس ادب پارے کا خالق مصنف ’اتم‘ کی اس بات کی تصدیق کرتا ہے گویا یہ ادب پارہ نہ صرف توضیحی بلکہ تصدیقی یا توثیقی بھی ہے۔

”میں نوٹن میں اکیلا تھا، میں اتم ہوں،“

ط نون - بے نغلی کے اولین پانی - اولین سمندر - اتم - سورج دیوتا کا ایک نام - ایک روپ - شام کا سورج -



اپنے پہلے ظہور میں 'را' ہوں؟

جو کچھ اس نے تخلیق کیا تھا جب اس نے اپنی حکومت شروع کی،  
وہ کون ہے؟

یہ 'را' ہے۔

جو کچھ اس نے تخلیق کیا تھا، جب اس نے اس پر حکومت شروع کی،  
کا مطلب ہے۔

کہ رابادشاہ کی حیثیت سے نمودار ہوا،

جو شو کے اٹھانے سے پہلے موجود تھا،

جو باجو میں موجود ٹیلے پر موجود تھا۔

"میں عظیم دیوتا ہوں جو اپنے آپ پیدا ہوا"

وہ کون ہے؟

عظیم دیوتا جو اپنے آپ پیدا ہوا۔ (وہ) پانی ہے۔ وہ نون ہے

دیوتاؤں کا باپ۔

وہ جس نے اپنے نام تخلیق کئے، نو عظیم دیوی دیوتاؤں کا بادشاہ۔

۱۲ راء سورج دیوتا۔ ۱۳ اصل مصری متن میں یہ سطر وضاحتی اضافہ ہے۔ ۱۴ ہوا، فضا اور غلغلے

بسیط کا دیوتا۔ ۱۵ شو کے اٹھانے سے پہلے۔ ۱۶ مطلب یہ کہ 'را' دیوتا مصر کا بادشاہ اس

وقت بنا تھا جب ابھی سب سے پہلے تخلیق ہونے والے دیوتا شو نے آسمان کو زمین سے الگ

نہیں کیا تھا۔ یعنی آتم (راء) دیوتا زمین اور آسمان کو الگ کئے جانے سے پہلے بھی موجود تھا۔ ۱۷ باہو۔

مصر کے قدیم شہر پڑہوتی، ختم (ہرموپولس) کا ایک نام۔ ۱۸ عظیم دیوتا۔ ایک دوسرے لفظ

سے ایک اور جگہ 'عظیم دیوتا' کی جگہ 'وہ' ہے۔ ۱۹ بھی ترجمہ دیا گیا ہے۔



وہ کون ہے ؟

وہ راہے جس نے اپنے بدن کے اعضاء کے نام تخلیق کئے۔

اس طرح وہ دیوتا تخلیق ہو گئے جو اس کے پیچھے چلتے ہیں۔

”میں ان دیوتاؤں میں سے ہوں جنہیں سپا کیا جاسکتا“

وہ کون ہے ؟

وہ اتم ہے، جو اپنی آفتابی ٹیکہ میں ہے۔

میں (گزری ہوئی) کل ہوں جب کہ میں (آنے والی) کل کے بارے میں جانتا ہوں۔

وہ کون ہے ؟

جہاں تک (گزشتہ) کل کا سوال ہے وہ اُس دیوتا ہے۔

جہاں تک فردا کا سوال ہے وہ اس دن راہے جب ،

شاہ کل کے سارے دشمن ختم کر دیئے جاتے ہیں اور ،

اکس کے بیٹے خور کو حکمران بنایا گیا ہے۔

۹ ایک اور قدیم مصری نوشتے کی رُو سے یہاں یہ فقرہ آیا ہے۔

”جب وہ آسمان کے مشرقی افق پر طلوع ہوتا ہے، وہ راہے“

۱۰ ا، م، (گزری ہوئی) کل، (آنے والی) کل، گزرنے والی کل (گزشتہ کل) سے مراد

موت کی کل ہے۔ یعنی وہ گزشتہ دن جب کوئی مر گیا تھا۔ ”گزری ہوئی کل“ کو مرنے والوں

کے دیوتا اُسُر (اوزیریس) سے مربوط کر دیا گیا ہے۔ اور آنے والی کل کو ہمیشہ طلوع ہونے

والے سورج اور اپنے باپ اُسُر دیوتا کی جگہ تخت نشین ہونے والے خور دیوتا سے مربوط

کیا گیا ہے۔



تکوینی بیضہ

کتاب الاموات

”کتاب الاموات“ کے ۵۴ ویں باب میں اس اندے کا ذکر آیا ہے

جس سے دنیا پیدا ہوئی تھی۔ یہ باب ’نو‘ نامی ایک قدیم مصری سرکرڈ

شخص کے مقبرے میں اس کے ساتھ دفن کرنے کے لئے لکھا گیا تھا۔

پچھلے (تھیس) شہر والوں کی ایک کہانی کے مطابق بھی دنیا اندے سے

پیدا ہوئی تھی۔ یہ اندا ایک ہنس نے دیا تھا۔ یہ ہنس دراصل ’اولین عظیم روح‘ تھی جس کے ’نام قن قن

ار کے معنی ہیں‘ کرکڑا نے والا عظیم ہنس‘۔ دنیا پر جب ابھی سکوت طاری تھا، تو اسی ہنس کی آواز

نے یہ سکوت توڑا تھا۔ کتاب الاموات“ کے ۵۴ ویں باب کے مطابق۔

”خوش آمدید، اے تم دیوتا“

مجھے وہ خوشگوار سانس بخش جو تیرے نتھنوں میں رہتا ہے۔

میں وہ اندا ہوں جو قن قن ار میں رہتا ہے،

اور میں اس عظیم چیز کی نگہانی اور حفاظت کرتا ہوں جو وجود میں آیا ہے،

اور جس سے کب دیوتا نے زمین کھولی۔

میں زندہ ہوں،

اور یہ زندہ رہتا ہے،

میں بوڑھا ہو جاتا ہوں،

میں زندہ ہوں،

اور میں ہوا (ناک) میں کھینچتا ہوں۔

۱۲ کتاب الاموات کے ابواب اور ان کے قبروں یا مقبروں میں دفن جانے کے سلسلے میں تفصیل

گزشتہ اوراق میں کتاب الاموات کے ضمن میں آچکی ہے۔



میں اُت غا آیت ہوں  
اور میں اس انڈسے (کی حفاظت کئے) پیچھے چکر لگاتا ہوں۔

## خالق معبودِ آتن

تخلیقی و تحریری قدامت ۳۳۶۰ برس

تاریخ عالم کی سب سے ممتاز و فہم شخصیت (نابغہ) موجد فرعون اُتاتون (۳۳۶۰ ق م) کی ہے۔ اس عجیب و غریب اور پراسرار فرعون نے اپنے معبودِ آتن کی شان میں ایک منظر اور مذاہب عالم کی تاریخ میں انتہائی اہم اور شاعری کے لحاظ سے دلکش حمد تخلیق کی تھی۔ زیر نظر کتاب کے بابِ حمد میں یہ مکمل حمد اور اس کا مفصل جائزہ آتن کی شان میں فرعون اُتاتون کی عظیم حمد کے عنوان سے شامل کیا گیا ہے۔ اس طویل حمد کا کوئی حصہ یہ ہے۔

اپنی تمام حقوق کو زندہ رکھنے کے لئے،

سائنس عطا کرتا ہے۔

تو اس (انڈسے) کے اندر اس (چوزے) کو زندہ رکھنے کیلئے سائنس غایت کرتا ہے۔

تو نے کتنی بہت ساری چیزیں بنائی ہیں۔

تو نے اپنے دل کے مطابق دنیا تخلیق کی۔

سب مرد اور عورتیں، مویشی اور جنگلی جانور،

وہ سب جو دھرتی پر ہیں،

وہ جو اپنی مانگوں پر چلتے ہیں،

وہ سب جو ہوا میں ہیں اور پروں پر اڑتے ہیں،

غور اور کش کے ملک،



گنت کا ملک تو نے بنایا،  
 تو نے عالم زیریں میں نیل کو تخلیق کیا،  
 تو نے اپنی بنائی ہوئی سرچیز کی افزائش کے لئے موسم بنائے۔  
 تو نے دُور آسمان بنایا کہ تو وہاں درخشاں ہو،  
 تو اپنی واحد بستی سے لاکھوں صورتیں بناتا ہے۔  
 تو نے ان کی نظر بنائی،  
 زمین تیرے ہاتھ سے وجود میں آئی،  
 تو نے انہیں بنایا ہے۔





# ”ابو شہر والوں کا نظریہ تخلیق“

خالق دیوتا — ختم

تحریری قدامت۔ ... ہا برس

مصر کے ایک قدیم شہر ابو رایسٹائن کے مذہبی دانشوروں نے اپنے دیوتا ختم (خن مو) کو خالق معبود کی حیثیت دی۔ یہ شہر ابو دریا کے نیل کی پہلی آبشار کے قریب واقع تھا۔ ختم (خن مو) صنعت و حرفت کا دیوتا تھا اس نے دیوتاؤں، انسانوں، پہاڑوں، حیوانوں، ہر طرح کی نباتات، زمین کی ہر چیز حتیٰ کہ دنیا کے تمام طبعی یا مادی خدوخال کی تخلیق کی۔ ختم (خن مو) دیوتا کی شان میں کہی گئی ایک طویل حمد مل چکی ہے تفصیلی جائزے کے ساتھ یہ مکمل حمد باب ”حمد“ میں شامل کی جا رہی ہے۔ اس میں آفرینش کے بارے میں بھی بہت کچھ کہا گیا ہے یعنی:

اس نے دیوتا اور انسان بنائے ہیں،  
 اس نے بھڑکریاں اور جانور بنائے ہیں،  
 اس نے پرندے اور مچھلیاں بھی بنائیں،  
 اس نے بیل تخلیق کئے، گائیں پیدا کیں،  
 ..... بدن میں بچے کو زندگی عطا کرنے کے لئے  
 اس نے ہڈیوں میں خون دوڑایا،  
 اس نے بال اگائے، زلفیں بڑھائیں،  
 اعضا پر جلد منڈھی،  
 اس نے کھوپڑی بنائی، گال بنائے۔



جسم کو شکل دینے کے لئے ،  
 اس نے آنکھیں کھولیں ، کانوں میں سوراخ کیا ،  
 اس نے ہوا اندر لینے کے لئے جسم بنایا ،  
 اس نے کھانے کے لئے منہ بنایا ،  
 ننگنے کے لئے حلق بنایا ۔

اس نے زبان بنائی بولنے کے لئے ،  
 جھڑے کھینے کے لئے ، ٹر خراپینے کے لئے ،  
 ریڑھ سہارا دینے کے لئے ،  
 خبیثے ( حرکت ) کرنے کے لئے ،  
 ( بازو ) طاقت سے کام کرنے کے لئے  
 کمر اپنا کام کے لئے ،  
 حلق ننگنے کے لئے ،  
 ہاتھ اور انگلیاں اپنا کام کرنے کے لئے  
 دل رہنمائی کے لئے ،  
 پیرو پیدا نش کے فعل کے لئے ،  
 عضو تناسل کو سہارا دینے کے لئے ،  
 سامنے کا حصہ کھانے کے لئے ،  
 پچھلا ( حصہ ) انٹریوں کو ہوا پہنچانے کے لئے ،  
 اسی طرح آرام سے بیٹھنے کے لئے ،  
 اور رات کو انٹریاں سنبھالنے کے لئے ،  
 مردانہ عضو پیدا کرنے کے لئے ،



بدنِ حل قرار پانے کے لئے،  
 اور مصر میں نسلیں بڑھانے کے لئے،  
 شانہ پشیاب کرنے کے لئے،  
 عضو تناسل اخراج کے لئے،  
 ہنڈلی کا اگلا حصہ قدم اٹھانے کے لئے،  
 مانگیں روندنے کے لئے۔

اِس نے اِسب لوگوں کو اپنے چاک پڑ بنایا،  
 اِس نے قیمتی چیزیں اِن کے ملکوں میں تخلیق کیں،  
 ٹائٹن اُن جس نے اِن کی دھرتی پر سب کچھ بتایا،  
 اِس نے منہ سے پھینک ماری تو وہ فوراً پیدا ہو گئے۔  
 خالقوں کا خالق،

جس نے تمام موجودات اِنیوینٹ میں تخلیق کیں،  
 اِس نے انسان بنائے دیوتا تخلیق کئے،  
 اِس نے پرندے، مچھلیاں، تمام ریگنے والے جانور بنائے،  
 اِس نے میدانوں میں پودے بنائے،  
 اِس نے پھل پیدا کرنے کے لئے پھلدار درخت بنائے۔



۳۲ چاک :- کوزہ گر کا چاک، جس پر مٹی کے برتن بنائے جاتے ہیں۔ حصہ اِنیوینٹ :- ایک  
 قدیم شہر۔ موجودہ 'اُن سا'۔



## فب خور کا تکوینی بیان

تخلیقی و تحریری قدامت ۲۲۰۰ برس

انسنگر پپیرس (INSINGER PAPYRUS) پر رقم فب خور نامی قدیم مصری دانشور نے اپنی حکیمانہ تعلیمات میں تکوین کا احوال بھی بیان کیا ہے۔ فب خور کی ان تعلیمات کا جائزہ اور مکمل ترجمہ اس کتاب کی تیسری جلد کے باب ”حکیمانہ ادب“ میں شامل ہے۔ آفریش کے بارے میں فب خور نے اپنے خیالات و نظریات ان تعلیمات میں اس طرح بیان کئے ہیں:-

اس نے روشنی اور تاریکی بنائی جس میں ہر جاندار (موجود) ہے۔

اس نے زمین بنائی جو لاکھوں کو پیدا کرتی ہے انہیں نکل جاتی ہے اور پھر دوبارہ پیدا کرتی ہے۔

اس نے فرمان کے آقا کے احکام کے ذریعے دن، مہینہ اور سال بنایا،

اس نے شعراے یمانی کے طوع اور غروب ہونے کے ذریعے گرمی اور سردی کا موسم بنایا۔

اس نے کھیتوں کا عجوبہ، خوراک، ان سے پٹے بنائی جو زندہ ہیں۔

اس نے ان سے مجموعہ نجوم بنایا، جو آسمان میں ہیں تاکہ زمین پر رہنے والے ان کا مطالعہ کریں۔

اس نے اس (دھرتی) میں شیریں پانی بنایا جس کی تمام ملک کرتے ہیں۔

اس نے اندھے کے اندر سانس تخلیق کیا گو وہاں تک کوئی رسائی نہیں۔

۱۔ گرمی اور سردی کے آغاز و اختتام کا تعین ستارہ شعراے یمانی سے کیا جاتا تھا۔ ۲۔ ان سے

پہلے:- اناتوں سے پہلے ۳۔ ان سے:- ستاروں سے مطلب یہ کہ ستاروں پر مشتمل جھبکا بنایا۔

۴۔ مجموعہ نجوم:- ستاروں کا جھبکا۔ ۵۔ تارامندل:- یعنی علم الافلاک، کم از کم علم النجوم حاصل

کرنے کی بات کی گئی ہے۔



اس نے ہر رحم میں پہنچنے والی مٹی سے زندگی تخلیق کی،

اس نے اس مٹی سے ہڈیاں اور رگیں بنائیں

اس نے زمین کی لرزش کے ذریعے پوری دھرتی.....

اس نے تھکان دور کرنے کے لئے نیند اور روزی کمانے کے لئے بیداری تخلیق کی،

اس نے بیماری دور کرنے کے لئے دوائیں اور تکلیف رفع کرنے کے لئے شراب بنائی،

اس نے خواب میں بے بصر کو راستہ دکھانے کے لئے خواب تخلیق کئے،

اس نے سچائی کی خاطر دولت اور جھوٹ کی خاطر مفاسد تخلیق کی،

اس نے بداظہار کو سزا دینے کے لئے زندگی اور موت بنائی،

اس نے بے وقوف آدمی کے لئے مشقت اور عام آدمی کے لئے خوراک بنائی،

اس نے انسانوں کو زندہ رکھنے کے لئے لسنوں کا سلسلہ تخلیق کیا،

اس نے دھرتی پر رہنے والوں کا مقسوم ان سے پوشیدہ رکھا کہ جان نہ پائیں،

اس نے ملازم کی خوراک آقا (کی خوراک) سے مختلف بنائی،



مصریوں کے مذہبی ادب میں رات کے وقت "عالم غلطات" (دوآت)

سورج دیوتا کا

میں سورج دیوتا کے سفر کی کہانی یا روداد کو بہت ہی اہمیت حاصل

"سفر غلطات" (سفر شب) ہے۔ "عالم غلطات" میں سورج دیوتا "را" اپنا یہ سفر رات کے بارہ گھنٹوں

مٹا رہم، - رحم مادر بچہ دانی، مٹا رگیں عضلات وغیرہ مٹا لرزش، - زلزلہ،



میں مکمل کرتا تھا۔ عالمِ ظلمات یا دوسری دنیا کو قدیم اہل مصر دُوات یا دُوات کہتے تھے۔ سورج کے اس سفر کی روداد سے عالمِ ظلمات کے بارے میں قدیم مصریوں کے دلچسپ تصویر و عقائد کا بخوبی پتہ چلتا ہے۔ اس روداد کو بعض محققین نے اسیطر کے زمرے میں شامل کرتے ہوئے اسے اسطورہ بھی قرار دیا ہے۔

سورج دیوتا 'را' کے اس "سفرِ ظلمات" کو "سورج دیوتا کا سفرِ شب" عنوان بھی دیا جاسکتا ہے۔ دُوات (دُوات) یعنی "عالمِ ظلمات" (پاتال) میں "سورج دیوتا" کے "سفرِ شب" کے سلسلے میں معلومات کے دو اہم مذہبی ادبی نوشتے ہیں ایک تو "دُوات" کی "کتاب" اور دوسرے "کتابِ الابواب" (دروازوں کی کتاب)۔ "دُوات" کے معنی ہیں "جو کچھ دُوات یعنی عالمِ ظلمات میں ہے"۔ اور یہ دونوں کتابیں یعنی "دُوات" "کتابِ الابواب" اور اسی قسم کی بعض دوسری اہم مصری مذہبی تصانیف بعض خصوصیات کی وجہ سے انتہائی اہمیت کی حامل ہیں اور اس لحاظ سے انہیں دنیا بھر کی قدیم مذہبی تخلیقات یا تصانیف میں ایک مخصوص مقام دیا جاسکتا ہے۔ مثلاً "دُوات" اور "کتابِ الابواب" کی سب سے اہم خصوصیت یہ ہے کہ ان سے "عالمِ ظلمات" (عالمِ دیگر) میں نہ صرف سورج دیوتا 'را' کے رات کے وقت سفر کے بارے میں ان کے عقائد و نظریات کا پتہ چلتا ہے، بلکہ خود "عالمِ ظلمات" (دوسری دنیا) سے متعلق ان کی سوچ اور عقیدوں پر روشنی پڑتی ہے اور ان دونوں کتابوں کے یہی حصے میرے نزدیک سب سے اہم اور دلچسپ ہیں۔ بہر حال جدید ہنشائی دور کے اس عزائی ادب یعنی "دُوات"۔ "کتابِ الابواب" اور دوسری مذہبی تحریروں میں "عالمِ ظلمات" (پاتال) میں سورج دیوتا 'را' یعنی خود سورج کے "سفرِ ظلمات" کے بارے میں سابقہ تصورات و عقائد کو مربوط کر کے پیش کیا گیا۔ یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ سورج دیوتا کے اس "سفرِ شب" کو پیپر سوں پر لکھتے یا مقبروں کی دیواروں پر کندہ کرنے کے ساتھ ساتھ مصری مناظر بھی بناتے اور کندہ کر دیتے جاتے تھے۔ فراعنہ اور لوگوں کے لئے موزوں تھا کہ وہ "دُوات" (عالمِ ظلمات)



میں رات کو سورج دیوتا کے ساتھ کامیابی سے سفر کرنے کے لئے متعلقہ کتاب کے مندرجات سے آگاہی حاصل کریں۔

’را‘ کے ’سفرِ ظلمات‘ کے بارے میں مذہبی نظریوں اور عقیدوں پر مبنی طویل بیان یا کہانی کے علاوہ ان کے ہاں اس کی مختصر صورت یا خلاصہ بھی موجود تھا۔ یہ خلاصہ وہ ہمیشہ پیپرکس پر ہی لکھا کرتے تھے۔ اس خلاصے میں تمام مناظر اور تقاریر نظر انداز کر دی جاتی تھیں اس میں ’دُوات‘ (عالمِ ظلمات کے ہر ملک یا اقلیم اور ان اقلیم یا خطوں کے ہر دروازے اور ہر گھنٹے یا گھڑی کی صد نشین دیویوں کے ناموں کا تذکرہ کیا جاتا اور بعض اوقات دُوات کے یا اقلیم میں بسنے والے دیوتاؤں کے نام بھی لکھ دیئے جاتے۔ دُوات کے ہر خطے کے باسیوں کے لئے اس خلاصے میں سورج دیوتا ’را‘ کے ظہور کا ضرور لکھ دیتے جاتے۔ قدیم مصریوں کا عقیدہ تھا کہ جو لوگ ان الفاظ اور دُوات کے مختلف مناظر سے واقف ہوں گے وہ نہ صرف اپنی دنیاوی زندگی میں شاد کام اور بائرا در ہیں گے بلکہ مرنے کے بعد بھی۔

مصری مذہبی ادب سے ظاہر ہے کہ ’دُوات‘ یعنی ’عالمِ ظلمات‘ کی چوتھی اور پانچویں اقلیم اصل میں ایک ہی مکمل و مربوط مملکت پر مشتمل تھی۔ ان اقلیم یا خطوں کے حکمران دیوتا کا نام سوکر (سکر۔ سکر) تھا۔ مصر کے قدیم دار الحکومت من نو فر (مفس) والے سوکر کو مرنے والوں کا دیوتا مانتے تھے۔ من نو فر بہت اہم مذہبی مرکز تھا۔ خصوصاً آفتاب پرستی کا چنانچہ یہ ضروری تھا کہ یہاں کے مردوں کے دیوتا اور اس کے خطے یا اقلیم کو دُوات (دُوات) میں شامل کر لیا جاتا، جہاں یعنی عالمِ ظلمات (دُوات) میں سورج دیوتا ’را‘ باقاعدگی کے ساتھ ہر رات سفر کرتا تھا۔ سوکر دیوتا کی اقلیم یا قلمرو ایک ایسا سمرا تھی جس میں پانی کا نام و نشان نہ تھا۔ سوکر کی قلمرو کی آخری حد صبح کا ستارا تھی۔ سوکر کا یہ ملک عالمِ ظلمات کے ہر ملک (خطے۔ اقلیم) سے قطعی طور پر مختلف تھا۔ یہاں کوئی دریا نہیں تھا۔ یہاں دیوتا نہیں رہتے تھے، ارواح بھی نہیں رہتی تھیں، یہ تو عظیم الجثہ جانوروں کی آماجگاہ تھی۔ ————— کتاب ————— ’ام دُوات‘ کے مؤلفین نے مرنے والوں کے دیوتا سوکر



کی اس اقلیم میں سورج دیوتا 'را' کے 'سفرِ شب' یا 'سفرِ ظلمات' کے بارے میں جس اچھ اور ذہنت کا ثبوت دیا ہے وہ واقعی قابلِ داد ہے اور وہ یہ کہ اس بے آب و گیاہ اور خوفناک سرزمین میں سفر کرتے وقت، جہاں کوئی دریا بھی نہیں تھا، سورج دیوتا 'را' کی کشتی (سفینہ آفتاب) ایک سانپ کی صورت اختیار کر لیتی، جسے عالمِ ظلمات میں سفر کرتے وقت نہ تو کسی دریا کی احتیاج تھی اور نہ اس کی سبک رفتاری میں صحرا ہی مانع و حائل ہو سکتا تھا۔ غور سے دیکھا جائے تو سورج دیوتا کے عالمِ ظلمات میں 'سفرِ شب' کے بارہ گھنٹوں میں سے آخری یعنی بارہویں گھنٹے کے سفر کی تفصیل گویا اس سلسلے میں پرانے اور بعد کے نظریات یا مختلف نظریات میں میں مصالحت کی آئینہ دار تھی۔ طلوع آفتاب کے متعلق قدیم ترین مصری نظریہ یہ تھا کہ سورج آسمان کی دیوی "نُوت" کے بطن سے اُڑ سر نو جنم لیتا تھا، ظاہر ہے کہ یہ قدیم ترین نظریہ مصریوں کے اس عقیدے سے مطابقت نہیں رکھتا کہ سورج کشتی میں سوار ہو کر "دوسری دنیا" (عالمِ ظلمات) میں اپنی کشتی پر سوار ہو کر بارہ گھنٹے تک سفر کرتا اور پھر صبح طلوع ہوتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ آخری گھنٹے میں سورج جس خطے یا اقلیم میں سفر کرتا اسے ایک ایسا تاریک اور پیچ در پیچ راستہ بتایا گیا جو گویا دیوی کے رحم (بچہ دانی) کی علامت تھا۔ سورج کے پجاریوں کے نزدیک دن کا سب سے اہم واقعہ تھا۔ سورج کی صبح کے وقت "پیدائش" یا طلوع۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ ان کے مذہبی ادب میں عالمِ ظلمات میں سورج کے سفر کے آخری گھنٹے کا بیان متعدد بار آیا ہے اور بہت سے مقبروں میں کندہ دریافت ہوا ہے۔

'عالمِ ظلمات' (پاتال - دوسری دنیا) میں سورج دیوتا 'را' کے 'سفرِ ظلمات' یا سفرِ شب کی کہانی یا روداد، جو اگلے صفحات میں یہاں دی جا رہی ہے، بہت اچھی حالت میں انیسویں خاندان (۱۳۹۴ ق م) کے فرعون سیٹی اول (۱۳۹۴ ق م) کے مقبرے کے برآمدے بڑے کمروں اور فضی کمروں کی دیواروں پر کندہ ملی ہے۔ فرعون سیٹی (سے تی) کا تین سو



نٹ لمبا یہ شاندار مقبرہ مصر کے ایک قدیم دار الحکومت شے (مقیس) کے نزدیک وادی شلمان (وادی الملوک) میں ملے۔ یہ مقبرہ سخت چٹانوں کو تراش کر ان کے اندر ہی اندر بنایا گیا تھا اس مقبرے میں دُوات (عالم ظلمات) میں سورج دیوتا 'را' کے 'سفر شب' کے گیارہ گھنٹوں کا حال کندہ ہے، بارہویں گھنٹے کا موجود نہیں۔ بارہویں گھنٹے کی روداد پیرسوں پر لکھی ہوئی عام مل جاتی ہے۔ مگر مقبروں کی دیواروں پر کندہ بہت ہی کم ملی ہے۔

سورج دیوتا کے 'سفر ظلمات' (سفر شب) کی روداد یا اسطورہ اس طرح بیان ہوئی

ہے۔

## سورج دیوتا کا سفر ظلمات

تخلیقی قدامت — ؟

تحریری قدامت — ۳۴۰ برس

تخلیق عالم کے وقت دو دریا تھے۔ ایک مصر کا دریا اور ایک آسمان کا دریا۔ مصر کا دریا نیل بہت عظیم ہے۔ یہ جنوب میں آبشار سے پرے اپنے دو غاروں سے ابھرتا ہے۔ سرزمین مصر میں عینانی لانا اور تامری کو مسرت و شادمانی اور عمدہ فصلیں بخشتا ہے۔ آسمان کا دریا عظیم اور بہت بڑا ہے۔ یہ آسمانوں اور رات و دین تارکی کی دنیا دُوات میں سے بہتا ہے۔ اسی دریا میں (سورج دیوتا) 'را' کی کشتی رواں رہتی ہے۔ اس کشتی کا نام ہے

ماتامری۔ ملک مصر کا ایک قدیم نام 'تامری' کے لفظی معنی ہیں 'مزدور'۔ لاشہ اراضی "مٹ دُوات (دُوات)۔ عالم ظلمات۔ دوسری دنیا، جہاں لوگ مرنے کے بعد پہنچتے تھے۔ مٹ را کی کشتی (سفینہ آفتاب)۔ مٹ را کی کشتی یا سفینہ آفتاب کے بارے میں تفصیل باب حمد کے ابتدا میں شامل کی جا رہی ہیں۔ مصریوں کا عقیدہ تھا کہ وہ ایک بہت بڑی کشتی میں سوار نہ صرف آسمانی سفر بلکہ 'عالم ظلمات' (دوسری دنیا، پاتال) کا سفر بھی طے کرتا ہے



”لاکھوں برس کی کشتی“۔ مگر صبح کے وقت جب ’را‘ آب و تاب کے ساتھ مشرقی افق پر طلوع ہوتا ہے، لوگ اسے ’منزلت کشتی‘ اور شام کو جب ’را‘ بصد نشان و شوکت ’دوات‘ کے درازوں میں داخل ہوتا ہے اسے ’مس کشت کشتی‘ کہتے ہیں جس جگہ (سورج دیتا) ’را‘ ’دوات‘ کے درازوں میں اترتا ہے وہاں ’مانو‘ نامی مغربی افق میں ’مانو‘ نامی پہاڑ ہے اور مشرقی افق میں ’کوہ‘ یا ’خو‘ ہے۔ یہ پہاڑ بے حد وسیع اور عظیم الشان ہیں۔ ان کی چوٹیاں زمین سے باہر اوپر نکلی ہوئی ہیں، اور ان چوٹیوں پر آسمان دھرا ہے۔ ’باخو‘ نامی پہاڑ کی سب سے اونچی چوٹی پر ایک سانپ رہتا ہے جو باون فٹ لمبا ہے اس سانپ کے فلس حقیاق اور چمکدار دہات کے بنے ہوئے ہیں یہ سانپ پہاڑ اور عظیم سبز پانیوں کی نگرانی کرتا ہے۔ اور کوئی بھی اس سے بچ کر نہیں جاسکتا۔ البتہ (سورج دیتا) ’را‘ اپنی کشتیوں میں سوار اس (سانپ) کے پاس سے بے روک ٹوک گزر جاتا ہے۔ شام کے وقت راشا ہانہ کر دفر کے ساتھ مغربی افق سے اتر کر آب و دو کے شگاف میں

۱۔ ”عظیم سبز پانی“۔ سمندر میں ’اب دو‘ (عبیدوس) ۱۔ مصر کا ایک انتہائی اہم اور مقدس شہر ’اب دو‘ کا شگاف ۲۔ قدیم مصریوں کے خیال میں مشہور مذہبی شہر ’اب دو‘ (موجودہ نام عبیدوس) کے پہاڑوں میں ایک شگاف یا خلا تھا جسے مصری پگا کہتے تھے، ایک قدیم مصری روایت کی رو سے روہیں اپنے آسمانی سفر پر اسی شگاف یا خلا کے ذریعے روانہ ہوتی تھیں۔ اسی شگاف کے نزدیک وہ کنواں تھا جس میں مرنے والوں کے لئے چڑھو سے چڑھائے جاتے تھے روایت کے مطابق یہ کنواں ایک زمین دوز یا زیر زمین راستے کے ذریعے ’اسر‘ (اوزیریس) دیوتا کی مملکت سے ملا ہوا تھا۔ چنانچہ لوگ جو چھیریں اپنے مرنے والے رشتے داروں کے لئے تندر چڑھاتے اسی کے ذریعے دوسری دنیا میں ان کے عزیز و اقربا تک پہنچ جاتیں۔ کتاب ’الابواب‘ کی رو سے ’اسر دیوتا کا ایوان انصاف‘ ’اب دو‘ (عبیدوس) میں واقع تھا، اور وہاں مرنے والوں کا حساب آخرت بہر روز آدھی رات کو کیا جاتا ہے۔



داخل ہوتا ہے (تاکہ دوات میں اپنا سفر طے کرے) "مس کشت کشتی" ریفش اٹھان ہے، اس کا آرائشی ساز و سامان شاندار ہے۔ یہ کشتی ارغوانی، زمردیں، بادامی، فیروزہ اور لاجوردی رنگوں سے مزین ہے اور اس پر علائی کام کی چمک دک ہے اب دوا (شہر) کے شگاف کے پاس دیوتاؤں کی ایک جماعت رات اور گہرے اندھیاروں کی سرزمین دوات میں سفر کرنے کے لئے (راکی) کشتی کو تیار کرنے کی خاطر منتظر رہتی ہے۔ جب یہ کشتی دوات کے دروازوں (پچانگوں) میں سے گزرتی ہے تو اس کی شان و شوکت، آب تاب اور دلکش رخت ہونچکی ہوتی ہے اور اس میں 'را' (دیوتا) کا بے جان اور مردہ جسم پڑا ہوتا ہے۔

دیوتا (سورج دیوتا راکی) کشتی کھینچنے والے بڑے بڑے رستے تمام لیتے ہیں اور کشتی دھیرے دھیرے دریا پر رواں رہتی ہے، دوات کے دروازے کھل جاتے ہیں اور رات کی بارہ دیویاں کشتی پر سوار ہو کر اپنی اپنی جگہ لیتی ہیں۔ یہ دیویاں دوات کی پرخطر تاریکیوں میں کشتی کی رہنمائی کرتی ہیں۔ یہ دیویاں دریائی جہاز ران ہیں۔ ان کے بغیر خود را بھی ضرر اٹھاتے بنا سفر مکمل نہیں کرتا۔

دوات کی پہلی اقلیم (خطے) ملک) کا نام را کا دریا ہے۔ یہ اقلیم تاریک ہے، مگر ساری نہیں، کیونکہ دریا کے دونوں کناروں پر چوڑے کنڈیاں مارے اور سر اٹھائے ہوئے رہتے ہیں اور ان کے منہ سے آگ کے شعلے پکے رہتے ہیں کشتی کے کمرے میں را بے جان پڑا ہوتا ہے کشتی کے اگلے حصے میں 'راکشا دیوتا' اپ دوات، 'سا' اور پہلے گھٹنے کی دیوی موجود ہوتی ہے۔ را کے کمرے کے چاروں طرف دیوتاؤں کی ایک جماعت متعین ہوتی ہے۔ یہ وہ دیوتا ہیں جو تمام خطرات سے بچاتے ہیں اور مکروہ آپ (اژدہ) کے حملے سے را

مٹ آپ ادات دیوت شہر والوں کا گیدڑ دیوتا۔ مٹ آپ اژدہ نامی یہ اژدہ سورج دیوتا را کا انہی ابدی دشمن تھا وہ آسمانی اور عالم ظلمات کے سفر کے دوران را دیوتا کی کشتی پر حملے کر کے اسے (باقی اگلے صفحہ پر)



کی حفاظت کرتے ہیں۔

’را‘ کی کشتی دھیرے دھیرے ’دوات‘ میں سے گزرتی ان دہشتناک پرہول اور گہری تاریکیوں کے خطے کی طرف بڑھتی ہے جہاں مردے رستے میں اور آپ (نامی) اژدھار کی آمد کے انتظار میں پڑا رہتا ہے۔ اس طرح رات کا پہلا گھنٹہ ختم ہو جاتا ہے اور دوسرا گھنٹہ شروع ہو جاتا ہے۔

’دوات‘ کی ہر اقلیم کے دلتے پر ایک پچامک (دروازہ) ہے اس کی دیواریں اونچی مگر راستہ تنگ ہے۔ دیواروں میں تیز نوکیلے نیزے نصب ہیں تاکہ کوئی شخص اوپر نہ چڑھ سکے (دروازے کے) کواڑ ٹکڑی کے ہیں جو اپنی پھول پر گھوم جاتے ہیں اور ایک بے حد بڑا سانپ دروازے کی نگہبانی پر مامور ہے۔ اس کے پاس سے صرف وہی گزر سکتا ہے جسے اس سانپ کا نام معلوم ہو۔ (تنگ) راستے کے موڑ پر دو بڑے بڑے کھنی دار سانپ متعین ہیں ایک اوپر اور دوسرا نیچے۔ ان کی سانسوں میں آگ اور زہر بھرا ہے۔ یہ سانپ تنگ دروازے میں سے ہر طرف شعلوں اور زہر کی ندیاں بہاتے رہتے ہیں۔ (اس تنگ) راستے کے اختتام پر ایک گران کھڑا نگرانی کرتا رہتا ہے۔

پہلے گھنٹے کی دیوی دوسرے گھنٹے کی دیوی کے لئے جگہ خالی کر دیتی ہے اور وہ زور سے پچامک کے پہرے دار کا نام پکارتی ہے۔ کواڑ چوپٹ کھل جاتے ہیں، آگ اور زہر معدوم ہو جاتا ہے۔ اور ’را‘ کی کشتی (دروازے میں سے) گزر جاتی ہے۔

(’دوات‘ کی) اس دوسری تعلیم (خطے) کو ہم ’اُرنش‘ کہتے ہیں۔ مگر ’خن ابو‘ اور ’عظیم بن یانیوں‘

---

ختم کرنے کی ناکام کوششیں کرتا رہتا۔ ’سفینہ آفتاب‘ اور ’را دیوتا‘ کی حفاظت دینا کرتے تھے۔ اور سورج دیوتا کے پجاری مل کر آپ کے حملے ناکام بنا دیتے تھے۔ ’مُحَن ابو‘۔ ’معلوم‘ یہ کس ملک یا کس قوم کا نام ہے۔ ہو سکتا ہے کہ یونانیوں سے مراد ہو۔



کے جزائر میں رہنے والے لوگ اسے "اورانش" کہتے ہیں۔ دریا فراخ ہے اور اس کے سیاہ پانیوں پر چار ہلکی کشتیاں ہیں۔ ان کشتیوں پر نہ تو طاح ہیں اور نہ ہی کستول اور پتوار۔ یہ دریا پر رواں رستی ہیں اور لہریں انہیں بہا لے جاتی ہیں۔ یہ کشتیاں پراسرار اور عجیب و غریب ہیں۔ ان میں سائے کی مانند پیکر بھرے ہوتے ہیں اور یہ پکیر انسانوں کے سے ہوتے ہیں۔ اس اقلیم کا آقا اور بادشاہ (سورج دیوتا) رہتا ہے۔ یہاں کے باسی امن و سکون سے رہتے ہیں کیونکہ کوئی بھی ان کھنی دار بڑے بڑے سانپوں سے بچ کر نہیں گزر سکتا، جن کی سانسوں میں زہر اور آگ بھری ہے اور جو بچانگوں کا پہرہ دیتے ہیں۔ یہاں کے رہنے والے شاداں و فرحان ہیں کیونکہ یہاں اناج کی ارواح "بسا"، "نیری" اور "پٹوین" رہتی ہیں۔ یہ (ارواح) گندم اور جو کثرت سے پیدا کرتی ہیں اور دھرتی کے پھل (بھی) بافراط پیدا کرتی ہیں۔

"را" کی کشتی دھیرے دھیرے دوات اور دہشتناک پر ہول اور گہری تاریکیوں کے خطوں میں سے گزرتی ہے جہاں مُردے رہتے ہیں اور آپ را کی آمد کے انتظار میں پڑا ہوتا ہے۔ اس طرح رات کا دور گھنٹہ گزر جاتا ہے اور تمیرا گھنٹہ شروع ہو جاتا ہے۔ پھر دوسرے گھنٹے کی دیوی تیسرے گھنٹے کی دیوی کے لئے جگہ خالی کر دیتی ہے اور وہ زور سے مچا ملک کے پہرے دار کا نام پکارتی ہے۔ کواڑ چوٹ کھل جاتے ہیں اور "را" کی کشتی (دروازوں میں سے) گزر جاتی ہے۔

دوات کی تیسری اقلیم کا نام "وامد دیوتا کا دریا" ہے اور یہاں خوبصورت امن و ثبات میں "اسرا" (اوریکس) دیوتا کی منکست واقع ہے۔ دریا کی ایک سمت پر دیوتاؤں کی شبیہیں ہیں۔ ان کے درمیان خود اسرا کی صورت (پکیر) شاہانہ عظمت و جلال کے ساتھ تخت نشین ہے۔ اس کے سر پر



جنوبی ملک کا سفید تاج اور شمالی ملک کا سرخ تاج ہے۔ مرنے والوں کا دیوتا اُسُر (اوزیریس) عظیم ہے۔ تمام مَردے اُسُر کے حضور حاضر ہوتے ہیں۔ وہ ان (کے اعمال کا محاسبہ کر کے) انصاف کرتا ہے۔ مرنے والوں کے دل ترازو میں رکھ کر سچائی کے پُر کے مقابلے میں توڑے جاتے ہیں اُسُر کا تخت ایک شفاف اور گہری رواں ندی پر دھرا ہے۔ ندی کے پانی سے کنول کا ایک گوشہ باہر نکلا ہوا ہے جس کا رنگ صبح کے آسمان جیسا ہے اس شگوفے پر حور دیوتا کے چاروں بیٹے کھڑے ہوتے ہیں جو انصاف کرنے میں اُسُر (اوزیریس) دیوتا کی مدد کرتے ہیں اور مرنے والوں کے جسموں کی حفاظت کرتے ہیں۔ جنوب اور شمال، مغرب اور مشرق خور کے ان چاروں بیٹوں کے ہیں۔ اور چار دیویاں ان کی محافظ ہیں۔ خور کے یہ چاروں بیٹے اُسُر (دیوتا) کی طرف منہ کئے کنول کے شگوفے پر کھڑے ہوتے ہیں ان میں سے پہلے کا منہ انسانوں جیسا، دوسرے کا منہ بندر جیسا، تیسرے کا گیدڑ جیسا اور چوتھے کا ایک شکاری پرندے جیسا ہے۔ یہی وہ تیسرا گھنٹہ ہے جس سے بدکردار ڈرا کرتے ہیں۔ انہیں انہی کے اعمال سے جانچا جاتا ہے۔ اور کوئی چیز ان کے کام نہیں آ سکتی۔ گنہگار کا دل سچائی کے پُر کے مقابلے میں بھاری ہوتا ہے اور یہ (دل) ترازو سے نیچے گر کر گہرائیوں میں ڈوبتا چلا جاتا ہے۔ حتیٰ کہ ”دلوں کو نگلنے والے“ اُم اُمّت کے جبروں میں جا پہنچتا ہے۔ پھر گنہگار کو دُوات کے گہرے اندھیروں میں قابل نفرت آپ کے ساتھ رہنے کے لئے دھکیل دیا جاتا ہے اور بالآخر وہ آگ کے گڑبوں میں جا پڑتا ہے۔ — مرنے والوں میں کچھ ایسے بھی ہوتے ہیں جو زمین پر نیک چلنی کی زندگی بسر کرتے ہیں، کسی کے ساتھ فریب اور کسی پر ظلم نہیں کرتے۔ بیواؤں، یتیموں اور غرقاب جہازوں کے تلاحوں کی دستگیری کرتے ہیں مھو کوں کو کھانا اور ننگوں کو کپڑا دیتے ہیں جھگڑا اور ہنگامہ آرائی نہیں کرتے، کسی کو زلاتے

۱۱۔ جنوبی ملک شمالی ملک۔ ۱۲۔ جنوبی مصر اور شمالی مصر۔ ۱۳۔ اُم اُمّت۔ ۱۴۔ مصری صنایع کا وہ جانور جو اُسُر (اوزیریس) کے انصاف کے وقت بدکرداروں کے دل بکھل جاتا تھا۔



نہیں۔ جب یہ لوگ عدل کی خاطر اُس کے سامنے پیش ہوتے ہیں، اور ان کے دل ترازو میں رکھے جاتے ہیں تو سچائی کا 'پَر' ان کے دل سے بھاری ہوتا ہے، پر والا پڑا نیچے چلا جاتا ہے اور دل والا پڑا اوپر اٹھ جاتا ہے۔ پھر وہ ہر اعظیم (دیوتا) تختِ دل اٹھا کر دوبارہ آدمی کے سینے میں رکھ دیتا ہے۔ اس کے بعد خور دیوتا متونی کا ہاتھ پکڑ کر اُس (اوزیرس) کے تخت کے پاس کے پاس لے جاتا ہے تاکہ وہ ہمیشہ ہمیش کے لئے اُس (دیوتا) کی قلمرو میں رہے اور صرف اور صرف اب وہ وقت ہوتا ہے کہ بچے ہوئے انسان انتہائی پاکیزہ اور اصلی مقدس اُس (اوزیرس) کی زیارت کا شرف حاصل کرتے ہیں۔

را، کی کشتی دھیرے دھیرے دوات میں سے گزرتی ان دہشتناک، پرہول اور گہری تاریکیوں کے خطوں کی طرف بڑھتی ہے جہاں مکروہ آپ (اٹڈو) را کی آمد کے انتظار میں پڑا ہوا ہے۔ اور جہاں آگ کے گڑھے بدکرداروں کے لئے تیار کئے جاتے ہیں۔ اس طرح رات کا

---

۱۳۱ 'پلوٹارک' (PLUTARCH) نے اپنی تصنیف "ISIDE ET ORIDE" یعنی آئیس اور اوزیرس میں اوزیرس کے دیدار کے متعلق مصری عقیدے کا اظہار (مصری حوالوں) سے یوں کیا ہے :-  
 "جب تک انسان اپنی خواہشات اور (مادی) جسموں میں مقید رہتا ہے، اس وقت تک انکی روحیں 'اگوہی ماہیت' (اخدائی ماہیت) میں حصہ نہیں لے سکتیں۔ جب یہ رکاوٹیں (خواہشات اور مادی جسم) دور ہو جاتی ہیں، اور (مردے) ان پاکیزہ ترین اور اُن دیکھے خطوں میں پہنچ جاتے ہیں، اُس (دیوتا) ان کا قائد اور بادشاہ بن جاتا ہے، اسی پر ان کا مکمل انحصار ہوتا ہے، وہ اس کا دیدار کرتے ہیں مگر طبیعت نہیں بھرتی اور اس کے حسن و جمال کی دید کی خواہش اور بھی زیادہ ہو جاتی ہے، انسان کے لبس کی بات نہیں کہ وہ اُس (دیوتا) کی رعنائی کو بیان کر سکے یا سوچ بھی سکے۔"



تیرا گھنڈہ گزر جاتا ہے اور چوتھا گھنڈہ شروع ہو جاتا ہے۔ پھر تیسرے گھنڈے کی دیوی چوتھے گھنڈے کی دیوی کے لئے جگہ خالی کر دیتی ہے۔ اور وہ زور سے پھانک کے پہرے دار کا نام پکارتی ہے۔ کوڑ چوٹ کھل جاتے ہیں اور راکی کشتی (دروازے میں سے) گزر جاتی ہے۔

دوات کی چوتھی اقلیم کا نام صورتوں میں سے ایک زندہ صورت ہے اس ملک کا حکمران سوگر (دیوتا) ہے۔ یہ اقلیم (ملک) سنان اور تیرہ وتار ہے، وہاں ریت ہی ریت ہے۔ لامحدود صحرا، بے رونق اور سونی سونی دھرتی ہے۔ گھاس کا ایک تنکا تک نظر نہیں آتا نہ کوئی درخت ہے اور نہ جھاڑی۔ کچھ بھی نہیں اگتا۔ (یہاں) کوئی جاندار نہیں سوائے ان عظیم الجثہ کئی کئی سرواے سانپوں جو یا تو دھرتی پر ریگتے رہتے ہیں یا مانگوں پر چلتے ہیں۔ انہیں بل کھاتے، مڑتے، پھینکارتے اور دھاڑتے دیکھ کر خوف آتا ہے۔ وہ اپنی بھیانک کلغیاں اوپر اٹھاتے ہیں اور اپنے کالے پر (بازو) پھیلانے میں، مگر ان کا غیض و غضب را (دیوتا) کے لئے نہیں ہوتا اور رابطہ طاعت تمام ان کے درمیان سے گزر جاتا ہے۔ عظیم دریا تغیر پذیر ریت کے نیچے غائب ہو جاتا ہے اور اب یہ گہری گھائی میں بہتا ہے۔ چٹانی دیواریں اونچی اور سیدھی ہیں اور راستہ چٹانوں کے درمیان بل کھاتا، چکر کھاتا گزرتا ہے۔ لوگ اس جگہ کو راساؤ "مقبرے کا مٹہ" کہتے ہیں۔ اس تاریک صحرا میں بھی اُس دیوتا کی بادشاہت ہے۔ وہ "راساؤ کا بادشاہ" کہلاتا ہے چنانچہ اس تنگ راستے سے گزرتے وقت کسی کو ڈرنے کی ضرورت نہیں چونکہ اب راکی کشتی آبی سفر جاری نہیں رکھ سکتی اس لئے وہ ایک بڑے اور طاقتور

۱۵ سوگر (سکر۔ ساگر) دیوتا۔ سوگر دیوتا موت اور مردوں کا دیوتا تھا اس کا سر شاہین یا باز کا سر دکھاتے تھے۔ اسے تپاج دیوتا میں بھی ضم کر دیا جاتا تھا۔ اور اس حیثیت میں اسے "تپاج سوگر" کہتے تھے۔ اس روپ میں اسے بدبختی بونے کی شکل کا دکھاتے تھے "تپاج سوگر" کو نجات کا دیوتا مانا جاتا تھا۔



اژدہے کی صورت اختیار کر لیتی ہے جس (اژدہے) کی فلس چمکدار ہے کشتی کے اگلے سرے کی جگہ اژدہے کا سر ہوتا ہے اس کی آنکھیں ہمہ وقت نگراں اور لرزہ خیز ہوتی ہیں کشتی کے پچھلے سرے کی جگہ اژدہے کا ایک سر ہوتا ہے اس کے زہریلے دانت ہر آن تیار رہتے ہیں یہ اژدہا ریت پر یوں تیرتا ہے جیسے پانی پر کشتی۔

راکی کشتی دھیرے دھیرے دُوات اور دہشتناک پُر ہول اور گہری تاریکیوں کے غطلوں سے گزرتی ہوئی اس مقام کی طرف بڑھتی ہے جہاں مکروہ اُپ (اژدہا) راکی آمد کے انتظار میں پڑا ہوتا ہے اس طرح رات کا چوتھا گھنٹہ گزر جاتا ہے اور پانچواں گھنٹہ شروع ہو جاتا ہے چونچھے گھنٹے کی دیوی پانچویں گھنٹے کی دیوی کے لئے جگہ خالی کر دیتی ہے اور وہ زور سے بچامک کے پہرہ دار کا نام پکارتی ہے، کوڑھ چوٹ کھل جاتے ہیں اور راکی کشتی (دروازے) میں سے گزر جاتی ہے۔

دُوات کی پانچویں اقلیم کا نام "نخعی" ہے۔ اس تیرہ قمار ملک میں یہاں آقا اور بادشاہ سوکر (دیوتا) رہتا ہے جو دفن ہونے والوں کا دیوتا ہے پچھرا راستے کے ایک موڑ کے پاس۔ زمین کے بہت نیچے گہرائی میں سوکر کا مسکن ہے اس کے اوپر ریت کا ایک اونچا ٹیلہ ہے۔ سوکر کی قیام گاہ کے دونوں جانب دو ابوالہول پہرہ دیتے ہیں۔ ان کے بدن شیر ہر کے اور چہرے انسانوں کے ہیں اور ان کے پیچھے شکاری درندے کے پنجوں کی طرح پھیلے ہوئے ہیں۔ درمیان میں تین سروں والا ایک اژدہا ہے اور اس کے پروں کے درمیان سوکر اکھڑا ہے۔ اس کا بدن انسانی اور چہرہ باز کا ہے۔ سوکر باز ہی کی مانند تند خور اور خوں خوار ہے۔ جو لوگ اس کے خلاف بغاوت کرتے ہیں انہیں وہ ہوناک نرا دیتا ہے اس کے مسکن کے قریب ہی ایک جھیل ہے جس میں گرمی سے پانی اسی طرح ابنا اور جوش کھاتا ہے جیسے برتن میں ابلا کرتا ہے۔ باغیوں کو اسی اہتی ہوئی جھیل میں ڈال دیا جاتا ہے۔ وہ را (دیوتا) سے مدد کے لئے چلاتے ہیں، مگر را، تو خپ را، کے طلوع ہونے کے انتظار میں مُردہ اور ٹھنڈا پڑا



ہوتا ہے اور ان کی چیخ و پکار رانیکاں جاتی ہے اور کشتی اپنی راہ پر گزرتی چلی جاتی ہے  
 — گھاٹی کی پرلی دیوار پر ایک اونچی اور مخرابی چھت والی عمارت ہے۔ یہی رات  
 اور تاریکی کا گھر ہے۔ دونوں طرف دو پرندے بیٹھے رہتے ہیں اور عمارت کے گرد دونوں  
 والاسانپ پھرتا رہتا ہے۔ وہ اپنے سفاک سر اٹھائے رہتا ہے اور اسکا سر ہر اس شخص  
 کو ہلاک کرنے کے لئے ہر وقت تیار رہتا ہے۔ جو بلا اجازت (اندر) گھسنے اور گزرنے کی جرأت  
 کرتا ہے۔ یہ سانپ وفادار محافظ ہے کیونکہ رات اور تاریکی کے اسی گھر میں کائنات کی عظیم روح  
 ”خپ را“ رہتا ہے۔ وہ خپ را دوبارہ جی اٹھنے کا دیوتا ہے، بھونرا اس کی علامت ہے۔ وہ  
 ”خپ را“ بھونرے کی صورت میں را کی آمد کا منتظر رہتا ہے اور (را کی) کشتی پر پرواز کرتا ہے اور  
 اس لمحے کا انتظار کرتا ہے جب وہ دیوتا (را) کو پھر سے زندہ کرے گا۔ اور اب روشنی کی کرن  
 گہرے اندھیرے کو چیرتی ہوئی تنگ راستے پر پڑنے لگتی ہے۔ کشتی کے آگے راہ نمائی کے لئے  
 پچھلک کے پاس صبح کا ستارا کھڑا ہوتا ہے۔ کیونکہ رات کا تاریک ترین حصہ اپنے جلو میں  
 دن کی آمد آمد کی امید لئے آتا ہے۔

”را“ کی کشتی دھیرے دھیرے دوائت اور دہشتناک، پرہون اور گہری تاریکیوں کے  
 خطوں میں سے گزرتی ہوئی اس جگہ کی طرف بڑھتی ہے جہاں مکروہ اپن را کی آمد کے انتظار  
 میں پڑا ہوتا ہے اس طرح رات کا پانچواں گھنٹہ شروع ہو جاتا ہے۔ پانچویں گھنٹے کی دیوی چٹے  
 گھنٹے کی دیوی کے لئے جگہ خالی کر دیتی ہے۔ اور چٹے گھنٹے کی دیوی زور سے پچھلک کے پہرے  
 دار کا نام پکارتی ہے۔ کوڑ چوٹ کھل جاتے ہیں اور راکشتی (دروائے میں سے) گزر جاتی ہے۔  
 دوائت کی چھٹی اقلیم کا نام ”اتھاہ آبی گہرائی“ ہے۔ یہاں اُس (اوزیرکس) دیوتا کی —  
 عملداری ہے۔ اُس جو عظیم ہے جو شہر ددو کا بادشاہ، زندہ حکمران، انسانوں، موشیوں اور  
 دھرتی پر اگنے والی سبز چیزوں (نباتات) کا خالق ہے۔ اُس جس کے سامنے سب لوگ تعظیم و  
 توصیف کے لئے جھکتے ہیں — درباریت سے دوبارہ ابھر آتا ہے اور (سورج دیوتا را)



کی کشتی اس کے پانیوں پر رواں رہتی ہے۔ کشتی کے سب سوار مسرور اور شادمان ہو جاتے ہیں کیونکہ رات کی گھڑیاں گزر رہی ہیں۔ دریا کے کناروں پر دیوتاؤں کی عظیم، پراسرار اور حیرتناک پیکر (سائے) موجود ہیں۔ یہاں نو علامات شاہی بھی ایستادہ ہیں۔ راک کی کشتی سے پھوٹنے والی روشنی میں، اس گہرے اندھیرے میں کھڑا ایک دیو پیکر شیر بہر دھندلا، دھندلا دکھائی دینے لگتا ہے۔ دریا کے ساتھ تین مہذبے ہوئے ہیں۔ ان تینوں کی نگرانی آتشیں سانسوں والا ایک سانپ کرتا ہے۔ مہذبوں میں بڑے پراسرار اور تعجب انگیز پیکر ہیں۔ کسی بھی انسان پر ان مشبیہوں کے اسرار منکشف نہیں کئے گئے۔ ایک شبیہ (پیکر سائے) کا سر انسانی ہے۔ دوسری کے جسم پر پرندے جیسے پر ہیں۔ اور تیسرے کا دھڑ شیر بہر کے پچھلے دھڑ جیسا ہے۔ یہیں وہ پانچ سروں والا زبردست سانپ بھی کنڈلی مارے موجود ہے جس کی کنڈلیوں میں دوبارہ جی اٹھنے کا دیوتا، خپ را، رہتا ہے۔ خپ را کے سر پر بھو زرا ہے اور اس کی پیڑوں کے نیچے گوشت کی علامت رکھی ہوتی ہے۔ اس طرح وہ مُردے میں زندگی چھوکتا ہے اور اسی طرح وہ (سورج دیوتا) را، کو دوبارہ زندہ کرے گا۔ یہ مقام دوات کی بید ترین جگہ ہے۔ اور پچانگ کے پیچھے طلوع آفتاب (کی جگہ) جانے والی راہ ہے۔

زرا کی کشتی دھیرے دھیرے دوات اور دبشتناک پر ہول اور گہری تاریکیوں کے خیلوں سے گزرتی ہوئی اس جگہ کی طرف بڑھتی ہے جہاں مکروہ آپ را آمد کے انتظار میں پڑا ہوتا ہے۔ اس طرح رات کا چٹا گھنٹہ گزر جاتا ہے اور ساتواں گھنٹہ شروع ہوتا ہے۔ پچھٹے گھنٹے کی دیوی ساتویں گھنٹے کی دیوی کے لئے جگہ خالی کر دیتی ہے۔ ساتویں گھنٹے کی دیوی زور سے پچانگ کے پہرے دار کا نام پکارتی ہے۔ کواڑ چوپٹ کھل جاتے ہیں۔ راک کی کشتی

۱۰، ۱۱، ۱۲، ۱۳، ۱۴، ۱۵، ۱۶، ۱۷، ۱۸، ۱۹، ۲۰، ۲۱، ۲۲، ۲۳، ۲۴، ۲۵، ۲۶، ۲۷، ۲۸، ۲۹، ۳۰، ۳۱، ۳۲، ۳۳، ۳۴، ۳۵، ۳۶، ۳۷، ۳۸، ۳۹، ۴۰، ۴۱، ۴۲، ۴۳، ۴۴، ۴۵، ۴۶، ۴۷، ۴۸، ۴۹، ۵۰، ۵۱، ۵۲، ۵۳، ۵۴، ۵۵، ۵۶، ۵۷، ۵۸، ۵۹، ۶۰، ۶۱، ۶۲، ۶۳، ۶۴، ۶۵، ۶۶، ۶۷، ۶۸، ۶۹، ۷۰، ۷۱، ۷۲، ۷۳، ۷۴، ۷۵، ۷۶، ۷۷، ۷۸، ۷۹، ۸۰، ۸۱، ۸۲، ۸۳، ۸۴، ۸۵، ۸۶، ۸۷، ۸۸، ۸۹، ۹۰، ۹۱، ۹۲، ۹۳، ۹۴، ۹۵، ۹۶، ۹۷، ۹۸، ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۰، ۱۵۱، ۱۵۲، ۱۵۳، ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۷، ۱۸۸، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۴، ۱۹۵، ۱۹۶، ۱۹۷، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۴، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۳، ۲۹۴، ۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۷، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۴۹، ۳۵۰، ۳۵۱، ۳۵۲، ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۵، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۱، ۳۹۲، ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۵، ۳۹۶، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۳۹، ۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۴، ۴۴۵، ۴۴۶، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۵۵، ۴۵۶، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۶۰، ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۱، ۴۸۲، ۴۸۳، ۴۸۴، ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۸۹، ۴۹۰، ۴۹۱، ۴۹۲، ۴۹۳، ۴۹۴، ۴۹۵، ۴۹۶، ۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۰۰، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۳، ۵۰۴، ۵۰۵، ۵۰۶، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۱۰، ۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۱۴، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۲۰، ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۲۳، ۵۲۴، ۵۲۵، ۵۲۶، ۵۲۷، ۵۲۸، ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۳۱، ۵۳۲، ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۳۵، ۵۳۶، ۵۳۷، ۵۳۸، ۵۳۹، ۵۴۰، ۵۴۱، ۵۴۲، ۵۴۳، ۵۴۴، ۵۴۵، ۵۴۶، ۵۴۷، ۵۴۸، ۵۴۹، ۵۵۰، ۵۵۱، ۵۵۲، ۵۵۳، ۵۵۴، ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۵۷، ۵۵۸، ۵۵۹، ۵۶۰، ۵۶۱، ۵۶۲، ۵۶۳، ۵۶۴، ۵۶۵، ۵۶۶، ۵۶۷، ۵۶۸، ۵۶۹، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۷۳، ۵۷۴، ۵۷۵، ۵۷۶، ۵۷۷، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۵، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۱، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۰۹، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۱۶، ۶۱۷، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۲۰، ۶۲۱، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۲۶، ۶۲۷، ۶۲۸، ۶۲۹، ۶۳۰، ۶۳۱، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۳۴، ۶۳۵، ۶۳۶، ۶۳۷، ۶۳۸، ۶۳۹، ۶۴۰، ۶۴۱، ۶۴۲، ۶۴۳، ۶۴۴، ۶۴۵، ۶۴۶، ۶۴۷، ۶۴۸، ۶۴۹، ۶۵۰، ۶۵۱، ۶۵۲، ۶۵۳، ۶۵۴، ۶۵۵، ۶۵۶، ۶۵۷، ۶۵۸، ۶۵۹، ۶۶۰، ۶۶۱، ۶۶۲، ۶۶۳، ۶۶۴، ۶۶۵، ۶۶۶، ۶۶۷، ۶۶۸، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۱، ۶۷۲، ۶۷۳، ۶۷۴، ۶۷۵، ۶۷۶، ۶۷۷، ۶۷۸، ۶۷۹، ۶۸۰، ۶۸۱، ۶۸۲، ۶۸۳، ۶۸۴، ۶۸۵، ۶۸۶، ۶۸۷، ۶۸۸، ۶۸۹، ۶۹۰، ۶۹۱، ۶۹۲، ۶۹۳، ۶۹۴، ۶۹۵، ۶۹۶، ۶۹۷، ۶۹۸، ۶۹۹، ۷۰۰، ۷۰۱، ۷۰۲، ۷۰۳، ۷۰۴، ۷۰۵، ۷۰۶، ۷۰۷، ۷۰۸، ۷۰۹، ۷۱۰، ۷۱۱، ۷۱۲، ۷۱۳، ۷۱۴، ۷۱۵، ۷۱۶، ۷۱۷، ۷۱۸، ۷۱۹، ۷۲۰، ۷۲۱، ۷۲۲، ۷۲۳، ۷۲۴، ۷۲۵، ۷۲۶، ۷۲۷، ۷۲۸، ۷۲۹، ۷۳۰، ۷۳۱، ۷۳۲، ۷۳۳، ۷۳۴، ۷۳۵، ۷۳۶، ۷۳۷، ۷۳۸، ۷۳۹، ۷۴۰، ۷۴۱، ۷۴۲، ۷۴۳، ۷۴۴، ۷۴۵، ۷۴۶، ۷۴۷، ۷۴۸، ۷۴۹، ۷۵۰، ۷۵۱، ۷۵۲، ۷۵۳، ۷۵۴، ۷۵۵، ۷۵۶، ۷۵۷، ۷۵۸، ۷۵۹، ۷۶۰، ۷۶۱، ۷۶۲، ۷۶۳، ۷۶۴، ۷۶۵، ۷۶۶، ۷۶۷، ۷۶۸، ۷۶۹، ۷۷۰، ۷۷۱، ۷۷۲، ۷۷۳، ۷۷۴، ۷۷۵، ۷۷۶، ۷۷۷، ۷۷۸، ۷۷۹، ۷۸۰، ۷۸۱، ۷۸۲، ۷۸۳، ۷۸۴، ۷۸۵، ۷۸۶، ۷۸۷، ۷۸۸، ۷۸۹، ۷۹۰، ۷۹۱، ۷۹۲، ۷۹۳، ۷۹۴، ۷۹۵، ۷۹۶، ۷۹۷، ۷۹۸، ۷۹۹، ۸۰۰، ۸۰۱، ۸۰۲، ۸۰۳، ۸۰۴، ۸۰۵، ۸۰۶، ۸۰۷، ۸۰۸، ۸۰۹، ۸۱۰، ۸۱۱، ۸۱۲، ۸۱۳، ۸۱۴، ۸۱۵، ۸۱۶، ۸۱۷، ۸۱۸، ۸۱۹، ۸۲۰، ۸۲۱، ۸۲۲، ۸۲۳، ۸۲۴، ۸۲۵، ۸۲۶، ۸۲۷، ۸۲۸، ۸۲۹، ۸۳۰، ۸۳۱، ۸۳۲، ۸۳۳، ۸۳۴، ۸۳۵، ۸۳۶، ۸۳۷، ۸۳۸، ۸۳۹، ۸۴۰، ۸۴۱، ۸۴۲، ۸۴۳، ۸۴۴، ۸۴۵، ۸۴۶، ۸۴۷، ۸۴۸، ۸۴۹، ۸۵۰، ۸۵۱، ۸۵۲، ۸۵۳، ۸۵۴، ۸۵۵، ۸۵۶، ۸۵۷، ۸۵۸، ۸۵۹، ۸۶۰، ۸۶۱، ۸۶۲، ۸۶۳، ۸۶۴، ۸۶۵، ۸۶۶، ۸۶۷، ۸۶۸، ۸۶۹، ۸۷۰، ۸۷۱، ۸۷۲، ۸۷۳، ۸۷۴، ۸۷۵، ۸۷۶، ۸۷۷، ۸۷۸، ۸۷۹، ۸۸۰، ۸۸۱، ۸۸۲، ۸۸۳، ۸۸۴، ۸۸۵، ۸۸۶، ۸۸۷، ۸۸۸، ۸۸۹، ۸۹۰، ۸۹۱، ۸۹۲، ۸۹۳، ۸۹۴، ۸۹۵، ۸۹۶، ۸۹۷، ۸۹۸، ۸۹۹، ۹۰۰، ۹۰۱، ۹۰۲، ۹۰۳، ۹۰۴، ۹۰۵، ۹۰۶، ۹۰۷، ۹۰۸، ۹۰۹، ۹۱۰، ۹۱۱، ۹۱۲، ۹۱۳، ۹۱۴، ۹۱۵، ۹۱۶، ۹۱۷، ۹۱۸، ۹۱۹، ۹۲۰، ۹۲۱، ۹۲۲، ۹۲۳، ۹۲۴، ۹۲۵، ۹۲۶، ۹۲۷، ۹۲۸، ۹۲۹، ۹۳۰، ۹۳۱، ۹۳۲، ۹۳۳، ۹۳۴، ۹۳۵، ۹۳۶، ۹۳۷، ۹۳۸، ۹۳۹، ۹۴۰، ۹۴۱، ۹۴۲، ۹۴۳، ۹۴۴، ۹۴۵، ۹۴۶، ۹۴۷، ۹۴۸، ۹۴۹، ۹۵۰، ۹۵۱، ۹۵۲، ۹۵۳، ۹۵۴، ۹۵۵، ۹۵۶، ۹۵۷، ۹۵۸، ۹۵۹، ۹۶۰، ۹۶۱، ۹۶۲، ۹۶۳، ۹۶۴، ۹۶۵، ۹۶۶، ۹۶۷، ۹۶۸، ۹۶۹، ۹۷۰، ۹۷۱، ۹۷۲، ۹۷۳، ۹۷۴، ۹۷۵، ۹۷۶، ۹۷۷، ۹۷۸، ۹۷۹، ۹۸۰، ۹۸۱، ۹۸۲، ۹۸۳، ۹۸۴، ۹۸۵، ۹۸۶، ۹۸۷، ۹۸۸، ۹۸۹، ۹۹۰، ۹۹۱، ۹۹۲، ۹۹۳، ۹۹۴، ۹۹۵، ۹۹۶، ۹۹۷، ۹۹۸، ۹۹۹، ۱۰۰۰، ۱۰۰۱، ۱۰۰۲، ۱۰۰۳، ۱۰۰۴، ۱۰۰۵، ۱۰۰۶، ۱۰۰۷، ۱۰۰۸، ۱۰۰۹، ۱۰۱۰، ۱۰۱۱، ۱۰۱۲، ۱۰۱۳، ۱۰۱۴، ۱۰۱۵، ۱۰۱۶، ۱۰۱۷، ۱۰۱۸، ۱۰۱۹، ۱۰۲۰، ۱۰۲۱، ۱۰۲۲، ۱۰۲۳، ۱۰۲۴، ۱۰۲۵، ۱۰۲۶، ۱۰۲۷، ۱۰۲۸، ۱۰۲۹، ۱۰۳۰، ۱۰۳۱، ۱۰۳۲، ۱۰۳۳، ۱۰۳۴، ۱۰۳۵، ۱۰۳۶، ۱۰۳۷، ۱۰۳۸، ۱۰۳۹، ۱۰۴۰، ۱۰۴۱، ۱۰۴۲، ۱۰۴۳، ۱۰۴۴، ۱۰۴۵، ۱۰۴۶، ۱۰۴۷، ۱۰۴۸، ۱۰۴۹، ۱۰۵۰، ۱۰۵۱، ۱۰۵۲، ۱۰۵۳، ۱۰۵۴، ۱۰۵۵، ۱۰۵۶، ۱۰۵۷، ۱۰۵۸، ۱۰۵۹، ۱۰۶۰، ۱۰۶۱، ۱۰۶۲، ۱۰۶۳، ۱۰۶۴، ۱۰۶۵، ۱۰۶۶، ۱۰۶۷، ۱۰۶۸، ۱۰۶۹، ۱۰۷۰، ۱۰۷۱، ۱۰۷۲، ۱۰۷۳، ۱۰۷۴، ۱۰۷۵، ۱۰۷۶، ۱۰۷۷، ۱۰۷۸، ۱۰۷۹، ۱۰۸۰، ۱۰۸۱، ۱۰۸۲، ۱۰۸۳، ۱۰۸۴، ۱۰۸۵، ۱۰۸۶، ۱۰۸۷، ۱۰۸۸، ۱۰۸۹، ۱۰۹۰، ۱۰۹۱، ۱۰۹۲، ۱۰۹۳، ۱۰۹۴، ۱۰۹۵، ۱۰۹۶، ۱۰۹۷، ۱۰۹۸، ۱۰۹۹، ۱۱۰۰، ۱۱۰۱، ۱۱۰۲، ۱۱۰۳، ۱۱۰۴، ۱۱۰۵، ۱۱۰۶، ۱۱۰۷، ۱۱۰۸، ۱۱۰۹، ۱۱۱۰، ۱۱۱۱، ۱۱۱۲، ۱۱۱۳، ۱۱۱۴، ۱۱۱۵، ۱۱۱۶، ۱۱۱۷، ۱۱۱۸، ۱۱۱۹، ۱۱۲۰، ۱۱۲۱، ۱۱۲۲، ۱۱۲۳، ۱۱۲۴، ۱۱۲۵، ۱۱۲۶، ۱۱۲۷، ۱۱۲۸، ۱۱۲۹، ۱۱۳۰، ۱۱۳۱، ۱۱۳۲، ۱۱۳۳، ۱۱۳۴، ۱۱۳۵، ۱۱۳۶، ۱۱۳۷، ۱۱۳۸، ۱۱۳۹، ۱۱۴۰، ۱۱۴۱، ۱۱۴۲، ۱۱۴۳، ۱۱۴۴، ۱۱۴۵، ۱۱۴۶، ۱۱۴۷، ۱۱۴۸، ۱۱۴۹، ۱۱۵۰، ۱۱۵۱، ۱۱۵۲، ۱۱۵۳، ۱۱۵۴، ۱۱۵۵، ۱۱۵۶، ۱۱۵۷، ۱۱۵۸، ۱۱۵۹، ۱۱۶۰، ۱۱۶۱، ۱۱۶۲، ۱۱۶۳، ۱۱۶۴، ۱۱۶۵، ۱۱۶۶، ۱۱۶۷، ۱۱۶۸، ۱۱۶۹، ۱۱۷۰، ۱۱۷۱، ۱۱۷۲، ۱۱۷۳، ۱۱۷۴، ۱۱۷۵، ۱۱۷۶، ۱۱۷۷، ۱۱۷۸، ۱۱۷۹، ۱۱۸۰، ۱۱۸۱، ۱۱۸۲، ۱۱۸۳، ۱۱۸۴، ۱۱۸۵، ۱۱۸۶، ۱۱۸۷، ۱۱۸۸، ۱۱۸۹، ۱۱۹۰، ۱۱۹۱، ۱۱۹۲، ۱۱۹۳، ۱۱۹۴، ۱۱۹۵، ۱۱۹۶، ۱۱۹۷، ۱۱۹۸، ۱۱۹۹، ۱۲۰۰، ۱۲۰۱، ۱۲۰۲، ۱۲۰۳، ۱۲۰۴، ۱۲۰۵، ۱۲۰۶، ۱۲۰۷، ۱۲۰۸، ۱۲۰۹، ۱۲۱۰، ۱۲۱۱، ۱۲۱۲، ۱۲۱۳، ۱۲۱۴، ۱۲۱۵، ۱۲۱۶، ۱۲۱۷، ۱۲۱۸، ۱۲۱۹، ۱۲۲۰، ۱۲۲۱، ۱۲۲۲، ۱۲۲۳، ۱۲۲۴، ۱۲۲۵، ۱۲۲۶، ۱۲۲۷، ۱۲۲۸، ۱۲۲۹، ۱۲۳۰، ۱۲۳۱، ۱۲۳۲، ۱۲۳۳، ۱۲۳۴، ۱۲۳۵، ۱۲۳۶، ۱۲۳۷، ۱۲۳۸، ۱۲۳۹، ۱۲۴۰، ۱۲۴۱، ۱۲۴۲، ۱۲۴۳، ۱۲۴۴، ۱۲۴۵، ۱۲۴۶، ۱۲۴۷، ۱۲۴۸، ۱۲۴۹، ۱۲۵۰، ۱۲۵۱، ۱۲۵۲، ۱۲۵۳، ۱۲۵۴، ۱۲۵۵، ۱۲۵۶، ۱۲۵۷، ۱۲۵۸، ۱۲۵۹، ۱۲۶۰، ۱۲۶۱، ۱۲۶۲، ۱۲۶۳، ۱۲۶۴، ۱۲۶۵، ۱۲۶۶، ۱۲۶۷، ۱۲۶۸، ۱۲۶۹، ۱۲۷۰، ۱۲۷۱، ۱۲۷۲، ۱۲۷۳، ۱۲۷۴، ۱۲۷۵، ۱۲۷۶، ۱۲۷۷، ۱۲۷۸، ۱۲۷۹، ۱۲۸۰، ۱۲۸۱، ۱۲۸۲، ۱۲۸۳، ۱۲۸۴، ۱۲۸۵، ۱۲۸۶، ۱۲۸۷، ۱۲۸۸، ۱۲۸۹، ۱۲۹۰، ۱۲۹۱، ۱۲۹۲، ۱۲۹۳، ۱۲۹۴، ۱۲۹۵، ۱۲۹۶، ۱۲۹۷، ۱۲۹۸، ۱۲۹۹، ۱۳۰۰، ۱۳۰۱، ۱۳۰۲، ۱۳۰۳، ۱۳۰۴، ۱۳۰۵، ۱۳۰۶، ۱۳۰۷، ۱۳۰۸، ۱۳۰۹، ۱۳۱۰، ۱۳۱۱، ۱۳۱۲، ۱۳۱۳، ۱۳۱۴، ۱۳۱۵، ۱۳۱۶، ۱۳۱۷، ۱۳۱۸، ۱۳۱۹، ۱۳۲۰، ۱۳۲۱، ۱۳۲۲، ۱۳۲۳، ۱۳۲۴، ۱۳۲۵، ۱۳۲۶، ۱۳۲۷، ۱۳۲۸، ۱۳۲۹، ۱۳۳۰، ۱۳۳۱، ۱۳۳۲، ۱۳۳۳، ۱۳۳۴، ۱۳۳۵، ۱۳۳۶، ۱۳۳۷، ۱۳۳۸، ۱۳۳۹، ۱۳۴۰، ۱۳۴۱، ۱۳۴۲، ۱۳۴۳، ۱۳۴۴، ۱۳۴۵، ۱۳۴۶، ۱۳۴۷، ۱۳۴۸، ۱۳۴۹، ۱۳۵۰، ۱۳۵۱، ۱۳۵۲، ۱۳۵۳، ۱۳۵۴، ۱۳۵۵، ۱۳۵۶، ۱۳۵۷، ۱۳۵۸، ۱۳۵۹، ۱۳۶۰، ۱۳۶۱، ۱۳۶۲، ۱۳۶۳، ۱۳۶۴، ۱۳۶۵، ۱۳۶۶، ۱۳۶۷، ۱۳۶۸، ۱۳۶۹، ۱۳۷۰، ۱۳۷۱، ۱۳۷۲، ۱۳۷۳، ۱۳۷۴، ۱۳۷۵، ۱۳۷۶، ۱۳۷۷، ۱۳۷۸، ۱۳۷۹، ۱۳۸۰، ۱۳۸۱، ۱۳۸۲، ۱۳۸۳، ۱۳۸۴، ۱۳



(دروازے میں سے) گزر جاتی ہے۔

دوات کی ساتویں تعلیم کا نام "خفیہ غارت" ہے۔ یہ ملک خطرات اور مصائب سے بھرپور ہے۔ کیونکہ مکروہ آپ یہیں رہتا ہے۔ وہ زبردست اور دیو پیکر آپ سانپ اپنا مذکورہ کوریا کا پانی نکل لیتا ہے تاکہ سورج دیوتا) را، کی کشتی تباہ ہو جائے اور را، کا خاتمہ بھی ہو جائے۔ تب زمین پر تاریکی کی قوتیں غالب آجائیں گی۔ اور دیوتاؤں پر بدقاشی اور شیطنیت غلبہ پائے گی۔ مگر را کی کشتی کے اگلے حصے میں زبردست ساحرہ اُست (آلسس) کھڑی ہوتی ہے جس کے جادو کے سامنے کسی کے پیر علم نہیں سکتے۔ اُست، سب سے ارفع و برتر دیوی، وہ اُست جو مُردے جلا سکتی ہے اور تمام بنی نوع انسان جس سے محبت کرتے ہیں اور تقدیس کرتے ہیں وہ اپنے بازو پھیلا کر بلند آواز سے تاریک دریا کے اس پار موثر الفاظ (منتر) ادا کرتی ہے۔ را کے بدن پر منمن نامی سانپ اپنی حفاظتی کندھیاں پھیلا دیتا ہے کیونکہ اب خطرے کی گھڑی آن پہنچی ہے۔ دریا کے درمیان میں ایک ریتے ٹاپو پر مکروہ آپ موجود ہے ریت کا یہ ٹیلہ پانچ سو نوے فٹ لمبا ہے۔ آپ کی کندھیاں اس ٹیلے کو پوری طرح ڈھانپنے ہوئے ہیں حتیٰ کہ اس کے چاروں طرف دریا کے علاوہ کچھ اور دکھائی نہیں دیتا۔ وہ اتنے زور سے پھینکارتا اور دھڑکتا ہے کہ اس کی آواز کی گرج سے سارا دوات گونج اٹھتا ہے۔ اس کے باوجود اُست (آلسس) نہ تو ڈرتی اور گھبراتی ہے اور نہ ہی اس کی منوں سازی اور ہاتھوں کی ساحرہ جنبشوں میں روکاؤٹ آتی ہے۔ اس کے منتر غالب رہتے ہیں اور مکروہ بے چارگی کے عالم میں ریت پر پڑا رہتا ہے۔ سُلک دیوی اور عرذ سُوٹ دیوتا را کی کشتی سے پک کر اترتے ہیں اور آپ اُڑدے کورسوں سے جکڑ کر تیز چاقوؤں سے اس کے جسم میں کاری زخم لگاتے ہیں، اس امید میں کہ وہ ختم ہو جائے گا۔ مگر آپ لافانی ہے اور ہر رات وہ را،



کا انتظار کرے گا۔ اور اس کی کشتی پر حملہ آور ہوگا۔ سلک اور حر و سوز اپ کو مضبوطی سے پکڑے رہتے ہیں اور راک کی کشتی اس اٹھان میں اپنا سفر برابر جاری رکھتی بڑے بڑے ریتلے کناروں کے پاس سے گزر جاتی ہے۔ آپ یہاں آزاد ہونے کی شدید کوشش میں مل کھاتا ہے، تھلکتا ہے۔ مگر رستے مضبوط ہیں اور چاقوتیز۔ اس کی ایک نہیں چلتی۔ راک کی کشتی دیوتاؤں کی مدفن گاہوں کی طرف آگے بڑھتی رہتی ہے۔ دیوتاؤں کے مقبرے دریا کے کنارے واقع ہیں، یہ ریت کے اونچے اونچے ٹیلے ہیں۔ ہر ٹیلے پر ایک عمارت بنی ہے اور ہر سرے پر انسانی سرے جو راک کی کشتی کو گزرتے دیکھتا ہے۔

راک کی کشتی دھیرے دھیرے دوات سے گزرتی، اندھیرے میں سے ہوتی طلوع آفتاب (کے مقام) اور دن کی طرف بڑھتی ہے۔ اس طرح رات کا ساتواں گھنٹہ گزر جاتا ہے اور آٹھواں گھنٹہ شروع ہو جاتا ہے۔ پھر ساتویں گھنٹے کی دیوی کے لئے جگہ خالی کر دیتی ہے اور وہ زور سے پھاٹک کے پہرے دار کا نام پکارتی ہے۔ کواڑ چوٹ کھل جاتے ہیں اور راک کی کشتی (دروانی) میں سے گزر جاتی ہے۔

دوات کی آٹھویں اقلیم کا نام ہے "دیوتاؤں کا تابوت" کیونکہ یہاں مرجانے والے دیوتا رہتے ہیں۔ وہ مردہ اور مدفون ہیں۔ ان کو اسی طرح حنوط کر کے (پکڑے کی) پیٹلیوں میں پیٹا جاتا ہے جس طرح زمین پر لوگ مردوں کو حنوط کر کے پٹیاں باندھ دیتے ہیں۔ راجب یہاں سے گزرتا ہے تو دور اس پار سے (دیوتا) اسے باوازی بند آداب بجا لاتے ہیں۔ مگر وہ راک کی کشتی سے اتنے دور ہیں کہ ان کی آوازیں وحشی سانڈوں کی ٹکاروں، شکاری پرندوں کی چیخوں، ماتم گساروں کے نالہ و شہوان اور مکھیوں کی بھنبھناہٹ کی طرح سنائی دیتی ہیں۔ راک کی کشتی کے آگے "دیوتاؤں کے نوپیر و کار" چلتے ہیں۔ ان کی صورتیں بہت حیرتناک، پراسرار اور انوکھی ہیں۔ زمین پر ان جیسا کوئی بھی نہیں۔ ان کے آگے تین (دیوتا) کی چار روئیں منہ مٹھوں کے روپ میں چلتی ہیں۔ یہ منڈے عظیم الجثہ اور خون آشام ہیں اور ان کے سروں پر دور دور تک پھیلے ہوئے



تیز اور نوکیلے سینک ہیں۔ ایک مینڈھے کے سر پر اوپر کو اٹھی ہوئی بہت اونچی اونچی کلعیاں ہیں۔ دوسرے کے سر پر شمالی ملک کا سفید تاج، تیسرے کے سر پر جنوبی سرخ تاج اور چوتھے کے سر پر ہلکتا ہوا قرص خورشید ہے۔ ثت ائن دیوتا قدیم ہے۔ من نوخر (منس) میں رہتا ہے جس تپاج دیوتا کا مسکن دیوار کے جنوب میں واقع ہے۔

راکی کشتی دھیرے دھیرے دوات سے گزرتی، اندھیرے میں سے ہوتی طلوع آفتاب (کے مقام) اور دن کی طرف بڑھتی ہے۔ اس طرح رات کا آٹھواں گھنٹہ گزر جاتا ہے اور نواں گھنٹہ شروع ہو جاتا ہے۔ پھر آٹھویں گھنٹے کی دیوی نویں گھنٹے کی دیوی کے لئے جگہ خالی کر دیتی ہے اور وہ زور سے پچھلک کے پہرے دار کا نام پکارتی ہے۔ کوڑ چوہٹ کھل جاتے ہیں۔ اور کشتی (دروازے سے) گزر جاتی ہے۔

دوات کی نویں اقلیم کا نام "مجموں کا جلوس" ہے دریا بابل بھراتیزی سے بہتا ہے اور کشتی پکتے دریا پر آگے لائی جاتی ہے۔ بارہ ستارے دیوتا کشتی کی حفاظت کرتے ہیں (وہ) اپنے ہاتھوں میں چھوٹھے ضرورت پڑنے پر کشتی کی مدد کے لئے تیار رہتے ہیں اس ملک میں اندھیرا بہت گہرا نہیں ہے کیونکہ بارہ چھتری دار سانپ دریا کے کنارے کنڈلی مارے بیٹھے ہیں ان کے منہ کی سانپوں میں آتشیں کوندے بھرے ہیں، ان سے تاریک پانی اور دوات میں بسنے والوں پر روشنی پڑتی رہتی ہے۔ تین ہلکی ہلکی کشتیاں تاریک دریا پر بہتی ہیں ان کشتیوں کی شکل عجیب و غریب ہے۔ یہ انسانی کشتیوں سے مختلف ہیں ان کشتیوں میں گائے، مینڈھے اور انسان کی روح سے مشابہ دھندے دھندے سائے (پیکر) سوار ہیں۔ یہ سائے اس ملک

مثبت ائن :- اس غیر معروف دیوتا (ثت ائن) کو اکثر بیشتر من نوخر (منس) شہر کے دیوتا تپاج میں منم کر دیا جاتا تھا اور اس صورت میں یہ "تپاج ثت ائن" دیوتا کہلاتا تھا۔ ۲، ۳، ۴، ۵، ۶، ۷، ۸، ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۲، ۱۳، ۱۴، ۱۵، ۱۶، ۱۷، ۱۸، ۱۹، ۲۰، ۲۱، ۲۲، ۲۳، ۲۴، ۲۵، ۲۶، ۲۷، ۲۸، ۲۹، ۳۰، ۳۱، ۳۲، ۳۳، ۳۴، ۳۵، ۳۶، ۳۷، ۳۸، ۳۹، ۴۰، ۴۱، ۴۲، ۴۳، ۴۴، ۴۵، ۴۶، ۴۷، ۴۸، ۴۹، ۵۰، ۵۱، ۵۲، ۵۳، ۵۴، ۵۵، ۵۶، ۵۷، ۵۸، ۵۹، ۶۰، ۶۱، ۶۲، ۶۳، ۶۴، ۶۵، ۶۶، ۶۷، ۶۸، ۶۹، ۷۰، ۷۱، ۷۲، ۷۳، ۷۴، ۷۵، ۷۶، ۷۷، ۷۸، ۷۹، ۸۰، ۸۱، ۸۲، ۸۳، ۸۴، ۸۵، ۸۶، ۸۷، ۸۸، ۸۹، ۹۰، ۹۱، ۹۲، ۹۳، ۹۴، ۹۵، ۹۶، ۹۷، ۹۸، ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۰، ۱۵۱، ۱۵۲، ۱۵۳، ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۷، ۱۸۸، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۴، ۱۹۵، ۱۹۶، ۱۹۷، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۴، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۳، ۲۹۴، ۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۷، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۴۹، ۳۵۰، ۳۵۱، ۳۵۲، ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۵، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۱، ۳۹۲، ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۵، ۳۹۶، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۳۹، ۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۴، ۴۴۵، ۴۴۶، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۵۵، ۴۵۶، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۶۰، ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۱، ۴۸۲، ۴۸۳، ۴۸۴، ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۸۹، ۴۹۰، ۴۹۱، ۴۹۲، ۴۹۳، ۴۹۴، ۴۹۵، ۴۹۶، ۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۰۰، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۳، ۵۰۴، ۵۰۵، ۵۰۶، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۱۰، ۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۱۴، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۲۰، ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۲۳، ۵۲۴، ۵۲۵، ۵۲۶، ۵۲۷، ۵۲۸، ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۳۱، ۵۳۲، ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۳۵، ۵۳۶، ۵۳۷، ۵۳۸، ۵۳۹، ۵۴۰، ۵۴۱، ۵۴۲، ۵۴۳، ۵۴۴، ۵۴۵، ۵۴۶، ۵۴۷، ۵۴۸، ۵۴۹، ۵۵۰، ۵۵۱، ۵۵۲، ۵۵۳، ۵۵۴، ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۵۷، ۵۵۸، ۵۵۹، ۵۶۰، ۵۶۱، ۵۶۲، ۵۶۳، ۵۶۴، ۵۶۵، ۵۶۶، ۵۶۷، ۵۶۸، ۵۶۹، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۷۳، ۵۷۴، ۵۷۵، ۵۷۶، ۵۷۷، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۵، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۱، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۰۹، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۱۶، ۶۱۷، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۲۰، ۶۲۱، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۲۶، ۶۲۷، ۶۲۸، ۶۲۹، ۶۳۰، ۶۳۱، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۳۴، ۶۳۵، ۶۳۶، ۶۳۷، ۶۳۸، ۶۳۹، ۶۴۰، ۶۴۱، ۶۴۲، ۶۴۳، ۶۴۴، ۶۴۵، ۶۴۶، ۶۴۷، ۶۴۸، ۶۴۹، ۶۵۰، ۶۵۱، ۶۵۲، ۶۵۳، ۶۵۴، ۶۵۵، ۶۵۶، ۶۵۷، ۶۵۸، ۶۵۹، ۶۶۰، ۶۶۱، ۶۶۲، ۶۶۳، ۶۶۴، ۶۶۵، ۶۶۶، ۶۶۷، ۶۶۸، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۱، ۶۷۲، ۶۷۳، ۶۷۴، ۶۷۵، ۶۷۶، ۶۷۷، ۶۷۸، ۶۷۹، ۶۸۰، ۶۸۱، ۶۸۲، ۶۸۳، ۶۸۴، ۶۸۵، ۶۸۶، ۶۸۷، ۶۸۸، ۶۸۹، ۶۹۰، ۶۹۱، ۶۹۲، ۶۹۳، ۶۹۴، ۶۹۵، ۶۹۶، ۶۹۷، ۶۹۸، ۶۹۹، ۷۰۰، ۷۰۱، ۷۰۲، ۷۰۳، ۷۰۴، ۷۰۵، ۷۰۶، ۷۰۷، ۷۰۸، ۷۰۹، ۷۱۰، ۷۱۱، ۷۱۲، ۷۱۳، ۷۱۴، ۷۱۵، ۷۱۶، ۷۱۷، ۷۱۸، ۷۱۹، ۷۲۰، ۷۲۱، ۷۲۲، ۷۲۳، ۷۲۴، ۷۲۵، ۷۲۶، ۷۲۷، ۷۲۸، ۷۲۹، ۷۳۰، ۷۳۱، ۷۳۲، ۷۳۳، ۷۳۴، ۷۳۵، ۷۳۶، ۷۳۷، ۷۳۸، ۷۳۹، ۷۴۰، ۷۴۱، ۷۴۲، ۷۴۳، ۷۴۴، ۷۴۵، ۷۴۶، ۷۴۷، ۷۴۸، ۷۴۹، ۷۵۰، ۷۵۱، ۷۵۲، ۷۵۳، ۷۵۴، ۷۵۵، ۷۵۶، ۷۵۷، ۷۵۸، ۷۵۹، ۷۶۰، ۷۶۱، ۷۶۲، ۷۶۳، ۷۶۴، ۷۶۵، ۷۶۶، ۷۶۷، ۷۶۸، ۷۶۹، ۷۷۰، ۷۷۱، ۷۷۲، ۷۷۳، ۷۷۴، ۷۷۵، ۷۷۶، ۷۷۷، ۷۷۸، ۷۷۹، ۷۸۰، ۷۸۱، ۷۸۲، ۷۸۳، ۷۸۴، ۷۸۵، ۷۸۶، ۷۸۷، ۷۸۸، ۷۸۹، ۷۹۰، ۷۹۱، ۷۹۲، ۷۹۳، ۷۹۴، ۷۹۵، ۷۹۶، ۷۹۷، ۷۹۸، ۷۹۹، ۸۰۰، ۸۰۱، ۸۰۲، ۸۰۳، ۸۰۴، ۸۰۵، ۸۰۶، ۸۰۷، ۸۰۸، ۸۰۹، ۸۱۰، ۸۱۱، ۸۱۲، ۸۱۳، ۸۱۴، ۸۱۵، ۸۱۶، ۸۱۷، ۸۱۸، ۸۱۹، ۸۲۰، ۸۲۱، ۸۲۲، ۸۲۳، ۸۲۴، ۸۲۵، ۸۲۶، ۸۲۷، ۸۲۸، ۸۲۹، ۸۳۰، ۸۳۱، ۸۳۲، ۸۳۳، ۸۳۴، ۸۳۵، ۸۳۶، ۸۳۷، ۸۳۸، ۸۳۹، ۸۴۰، ۸۴۱، ۸۴۲، ۸۴۳، ۸۴۴، ۸۴۵، ۸۴۶، ۸۴۷، ۸۴۸، ۸۴۹، ۸۵۰، ۸۵۱، ۸۵۲، ۸۵۳، ۸۵۴، ۸۵۵، ۸۵۶، ۸۵۷، ۸۵۸، ۸۵۹، ۸۶۰، ۸۶۱، ۸۶۲، ۸۶۳، ۸۶۴، ۸۶۵، ۸۶۶، ۸۶۷، ۸۶۸، ۸۶۹، ۸۷۰، ۸۷۱، ۸۷۲، ۸۷۳، ۸۷۴، ۸۷۵، ۸۷۶، ۸۷۷، ۸۷۸، ۸۷۹، ۸۸۰، ۸۸۱، ۸۸۲، ۸۸۳، ۸۸۴، ۸۸۵، ۸۸۶، ۸۸۷، ۸۸۸، ۸۸۹، ۸۹۰، ۸۹۱، ۸۹۲، ۸۹۳، ۸۹۴، ۸۹۵، ۸۹۶، ۸۹۷، ۸۹۸، ۸۹۹، ۹۰۰، ۹۰۱، ۹۰۲، ۹۰۳، ۹۰۴، ۹۰۵، ۹۰۶، ۹۰۷، ۹۰۸، ۹۰۹، ۹۱۰، ۹۱۱، ۹۱۲، ۹۱۳، ۹۱۴، ۹۱۵، ۹۱۶، ۹۱۷، ۹۱۸، ۹۱۹، ۹۲۰، ۹۲۱، ۹۲۲، ۹۲۳، ۹۲۴، ۹۲۵، ۹۲۶، ۹۲۷، ۹۲۸، ۹۲۹، ۹۳۰، ۹۳۱، ۹۳۲، ۹۳۳، ۹۳۴، ۹۳۵، ۹۳۶، ۹۳۷، ۹۳۸، ۹۳۹، ۹۴۰، ۹۴۱، ۹۴۲، ۹۴۳، ۹۴۴، ۹۴۵، ۹۴۶، ۹۴۷، ۹۴۸، ۹۴۹، ۹۵۰، ۹۵۱، ۹۵۲، ۹۵۳، ۹۵۴، ۹۵۵، ۹۵۶، ۹۵۷، ۹۵۸، ۹۵۹، ۹۶۰، ۹۶۱، ۹۶۲، ۹۶۳، ۹۶۴، ۹۶۵، ۹۶۶، ۹۶۷، ۹۶۸، ۹۶۹، ۹۷۰، ۹۷۱، ۹۷۲، ۹۷۳، ۹۷۴، ۹۷۵، ۹۷۶، ۹۷۷، ۹۷۸، ۹۷۹، ۹۸۰، ۹۸۱، ۹۸۲، ۹۸۳، ۹۸۴، ۹۸۵، ۹۸۶، ۹۸۷، ۹۸۸، ۹۸۹، ۹۹۰، ۹۹۱، ۹۹۲، ۹۹۳، ۹۹۴، ۹۹۵، ۹۹۶، ۹۹۷، ۹۹۸، ۹۹۹، ۱۰۰۰، ۱۰۰۱، ۱۰۰۲، ۱۰۰۳، ۱۰۰۴، ۱۰۰۵، ۱۰۰۶، ۱۰۰۷، ۱۰۰۸، ۱۰۰۹، ۱۰۱۰، ۱۰۱۱، ۱۰۱۲، ۱۰۱۳، ۱۰۱۴، ۱۰۱۵، ۱۰۱۶، ۱۰۱۷، ۱۰۱۸، ۱۰۱۹، ۱۰۲۰، ۱۰۲۱، ۱۰۲۲، ۱۰۲۳، ۱۰۲۴، ۱۰۲۵، ۱۰۲۶، ۱۰۲۷، ۱۰۲۸، ۱۰۲۹، ۱۰۳۰، ۱۰۳۱، ۱۰۳۲، ۱۰۳۳، ۱۰۳۴، ۱۰۳۵، ۱۰۳۶، ۱۰۳۷، ۱۰۳۸، ۱۰۳۹، ۱۰۴۰، ۱۰۴۱، ۱۰۴۲، ۱۰۴۳، ۱۰۴۴، ۱۰۴۵، ۱۰۴۶، ۱۰۴۷، ۱۰۴۸، ۱۰۴۹، ۱۰۵۰، ۱۰۵۱، ۱۰۵۲، ۱۰۵۳، ۱۰۵۴، ۱۰۵۵، ۱۰۵۶، ۱۰۵۷، ۱۰۵۸، ۱۰۵۹، ۱۰۶۰، ۱۰۶۱، ۱۰۶۲، ۱۰۶۳، ۱۰۶۴، ۱۰۶۵، ۱۰۶۶، ۱۰۶۷، ۱۰۶۸، ۱۰۶۹، ۱۰۷۰، ۱۰۷۱، ۱۰۷۲، ۱۰۷۳، ۱۰۷۴، ۱۰۷۵، ۱۰۷۶، ۱۰۷۷، ۱۰۷۸، ۱۰۷۹، ۱۰۸۰، ۱۰۸۱، ۱۰۸۲، ۱۰۸۳، ۱۰۸۴، ۱۰۸۵، ۱۰۸۶، ۱۰۸۷، ۱۰۸۸، ۱۰۸۹، ۱۰۹۰، ۱۰۹۱، ۱۰۹۲، ۱۰۹۳، ۱۰۹۴، ۱۰۹۵، ۱۰۹۶، ۱۰۹۷، ۱۰۹۸، ۱۰۹۹، ۱۱۰۰، ۱۱۰۱، ۱۱۰۲، ۱۱۰۳، ۱۱۰۴، ۱۱۰۵، ۱۱۰۶، ۱۱۰۷، ۱۱۰۸، ۱۱۰۹، ۱۱۱۰، ۱۱۱۱، ۱۱۱۲، ۱۱۱۳، ۱۱۱۴، ۱۱۱۵، ۱۱۱۶، ۱۱۱۷، ۱۱۱۸، ۱۱۱۹، ۱۱۲۰، ۱۱۲۱، ۱۱۲۲، ۱۱۲۳، ۱۱۲۴، ۱۱۲۵، ۱۱۲۶، ۱۱۲۷، ۱۱۲۸، ۱۱۲۹، ۱۱۳۰، ۱۱۳۱، ۱۱۳۲، ۱۱۳۳، ۱۱۳۴، ۱۱۳۵، ۱۱۳۶، ۱۱۳۷، ۱۱۳۸، ۱۱۳۹، ۱۱۴۰، ۱۱۴۱، ۱۱۴۲، ۱۱۴۳، ۱۱۴۴، ۱۱۴۵، ۱۱۴۶، ۱۱۴۷، ۱۱۴۸، ۱۱۴۹، ۱۱۵۰، ۱۱۵۱، ۱۱۵۲، ۱۱۵۳، ۱۱۵۴، ۱۱۵۵، ۱۱۵۶، ۱۱۵۷، ۱۱۵۸، ۱۱۵۹، ۱۱۶۰، ۱۱۶۱، ۱۱۶۲، ۱۱۶۳، ۱۱۶۴، ۱۱۶۵، ۱۱۶۶، ۱۱۶۷، ۱۱۶۸، ۱۱۶۹، ۱۱۷۰، ۱۱۷۱، ۱۱۷۲، ۱۱۷۳، ۱۱۷۴، ۱۱۷۵، ۱۱۷۶، ۱۱۷۷، ۱۱۷۸، ۱۱۷۹، ۱۱۸۰، ۱۱۸۱، ۱۱۸۲، ۱۱۸۳، ۱۱۸۴، ۱۱۸۵، ۱۱۸۶، ۱۱۸۷، ۱۱۸۸، ۱۱۸۹، ۱۱۹۰، ۱۱۹۱، ۱۱۹۲، ۱۱۹۳، ۱۱۹۴، ۱۱۹۵، ۱۱۹۶، ۱۱۹۷، ۱۱۹۸، ۱۱۹۹، ۱۲۰۰، ۱۲۰۱، ۱۲۰۲، ۱۲۰۳، ۱۲۰۴، ۱۲۰۵، ۱۲۰۶، ۱۲۰۷، ۱۲۰۸، ۱۲۰۹، ۱۲۱۰، ۱۲۱۱، ۱۲۱۲، ۱۲۱۳، ۱۲۱۴، ۱۲۱۵، ۱۲۱۶، ۱۲۱۷، ۱۲۱۸، ۱۲۱۹، ۱۲۲۰، ۱۲۲۱، ۱۲۲۲، ۱۲۲۳، ۱۲۲۴، ۱۲۲۵، ۱۲۲۶، ۱۲۲۷، ۱۲۲۸، ۱۲۲۹، ۱۲۳۰، ۱۲۳۱، ۱۲۳۲، ۱۲۳۳، ۱۲۳۴، ۱۲۳۵، ۱۲۳۶، ۱۲۳۷، ۱۲۳۸، ۱۲۳۹، ۱۲۴۰، ۱۲۴۱، ۱۲۴۲، ۱۲۴۳، ۱۲۴۴، ۱۲۴۵، ۱۲۴۶، ۱۲۴۷، ۱۲۴۸، ۱۲۴۹، ۱۲۵۰، ۱۲۵۱، ۱۲۵۲، ۱۲۵۳، ۱۲۵۴، ۱۲۵۵، ۱۲۵۶، ۱۲۵۷، ۱۲۵۸، ۱۲۵۹، ۱۲۶۰، ۱۲۶۱، ۱۲۶۲، ۱۲۶۳، ۱۲۶۴، ۱۲۶۵، ۱۲۶۶، ۱۲۶۷، ۱۲۶۸، ۱۲۶۹، ۱۲۷۰، ۱۲۷۱، ۱۲۷۲، ۱۲۷۳، ۱۲۷۴، ۱۲۷۵، ۱۲۷۶، ۱۲۷۷، ۱۲۷۸، ۱۲۷۹، ۱۲۸۰، ۱۲۸۱، ۱۲۸۲، ۱۲۸۳، ۱۲۸۴، ۱۲۸۵، ۱۲۸۶، ۱۲۸۷، ۱۲۸۸، ۱۲۸۹، ۱۲۹۰، ۱۲۹۱، ۱۲۹۲، ۱۲۹۳، ۱۲۹۴، ۱۲۹۵، ۱۲۹۶، ۱۲۹۷، ۱۲۹۸، ۱۲۹۹، ۱۳۰۰، ۱۳۰۱، ۱۳۰۲، ۱۳۰۳، ۱۳۰۴، ۱۳۰۵، ۱۳۰۶، ۱۳۰۷، ۱۳۰۸، ۱۳۰۹، ۱۳۱۰، ۱۳۱۱، ۱۳۱۲، ۱۳۱۳، ۱۳۱۴، ۱۳۱۵، ۱۳۱۶، ۱۳۱۷، ۱۳۱۸، ۱۳۱۹، ۱۳۲۰، ۱۳۲۱، ۱۳۲۲، ۱۳۲۳، ۱۳۲۴، ۱۳۲۵، ۱۳۲۶، ۱۳۲۷، ۱۳۲۸، ۱۳۲۹، ۱۳۳۰، ۱۳۳۱، ۱۳۳۲، ۱۳۳۳، ۱۳۳۴، ۱۳۳۵، ۱۳۳۶، ۱۳۳۷، ۱۳۳۸، ۱۳۳۹، ۱۳۴۰، ۱۳۴۱، ۱۳۴۲، ۱۳۴۳، ۱۳۴۴، ۱۳۴۵، ۱۳۴۶، ۱۳۴۷، ۱۳۴۸، ۱۳۴۹، ۱۳۵۰، ۱۳۵۱، ۱۳۵۲، ۱۳۵۳، ۱۳۵۴، ۱۳۵۵، ۱۳۵۶، ۱۳۵۷، ۱۳۵۸، ۱۳۵۹، ۱۳۶۰، ۱۳۶۱، ۱۳۶۲، ۱۳۶۳، ۱۳۶۴، ۱۳۶۵، ۱۳۶۶، ۱۳۶۷، ۱۳۶۸، ۱۳۶۹، ۱۳۷۰، ۱۳۷۱، ۱۳۷۲، ۱۳۷۳، ۱۳۷۴، ۱۳۷۵، ۱۳۷۶، ۱۳۷۷، ۱۳۷۸، ۱۳۷۹



کے باسیوں کو وہ نذرانے اور چڑھا دے دیتے ہیں جو ان کے لئے دھرتی پر چڑھائے جاتے ہیں اور پھر تارے دیوتا "نغمہ سرائی شروع کر دیتے ہیں اور بارہ دیویاں، یاقندے دیوتا اور اس اقلیم کے باشندے ہم آہنگ ہو کر "کشتی کے بادشاہ، آسمان اور زمین کے خالق۔" را دیوتا کی شان میں نغمات مدح گاتے ہیں۔ وہ خوشیاں مناتے، گاتے مقررہ راستے پر چلتے جاتے ہیں۔

را کی کشتی دوات سے گزرتی ہوئی طلوع آفتاب (کی جگہ) اور روشن دن کے نور کی طرف بڑھتی ہے۔ اس طرح رات کا نواں گھنڈہ گزر جاتا ہے۔ اور دسواں گھنڈہ شروع ہو جاتا ہے پھر نویں گھنڈے کی دیوی دسویں گھنڈے کی دیوی کے لئے جگہ نکالی کر دیتی ہے اور وہ نور سے پھانک کے پھرے دھڑکا نام پکارتی ہے۔ کو اور چوٹ کھل جاتے ہیں اور را کی کشتی (دروازے میں سے) گزر جاتی ہے۔

دوات کی دسویں اقلیم کا نام ہے: "اونچے کناروں والے پانیوں کی گہرائی۔" یہاں کا حکمران 'را' دیوتا ہے۔ اس ملک را اقلیم کے باشندے اپنے بادشاہ (را) سے ملاقات کے لئے آتے ہیں۔ را اس وقت متلاطم دریا پر سے گزرتا ہے۔ دریا گہرا اور بھرپور ہے۔ اور تیز رفتاری کے ساتھ زور شور سے بہتا ہے۔ کشتی تیزی سے بھپتی موج پر آگے بڑھتی ہے۔ چمکتے جنگی ہتھیاروں سے مسلح آفاقی جنگجو اپنے بادشاہ کی حفاظت کرتے ہیں۔ ان کے چہرے یوں دکھتے ہیں جیسے سورج کی روشنی۔ دریا کے کنارے چار دیویاں ہیں وہ اندھیرے پر روشنی کی کرنیں بکھرتی ہیں (اس طرح) وہ تاریک دریا پر راستہ روشن کر دیتی ہیں۔ را کی کشتی کے آگے صبح کا تارا دو سردارے اڑ رہے ہیں۔ روپ میں پیروں پر چلتا ہے اور اس کے دونوں سروں پر شمالی ملک اور جنوبی ملک کے تاج ہیں۔ اس کی کندھیوں کے درمیان آسمان کا عظیم باز، موجود ہے۔ اس کا نام ہے "رہنمائے فلک" کیونکہ آسمان کے ستارے اس کے پیچھے چلتے ہیں۔ مگر لوگ اسے جس پر اور نوسفر (نوسی فر) بھی کہتے ہیں۔ دریا پر ایک ہلکی ڈونگیا میں ایک سانپ ہے،



یہ ستارا ہوتا ہے مگر اس کی روشنی اس عجیب و غریب اور خیر و کن مہیب روشنی سے زیادہ لال نہیں ہے جو اس ملک کو معمور کئے ہوئے ہے۔ یہ روشنی بھیاںک اور سرخ ہے۔ اور اس کا نظارہ بے حد ڈراؤنا ہے۔ یہ وہ سر زمین ہے جس سے بدکردار لوگ خائف رہتے ہیں۔ کیونکہ یہاں انہیں سزا دی جاتی ہے آتشیں گڑھے دور اور نزدیک پھیلے پڑے ہیں۔ آگ بھری سائوں والی دیویاں اپنے ہاتھوں میں آگ چمکتی تلواریں لئے ان گڑھوں کی نگرانی پر مامور ہیں۔ وہ اپنے چاقوؤں سے بدچمنوں کو عذاب دیتی ہے اور انہیں شعلوں بھرے گڑھوں میں پھینک دیتی ہیں جہاں وہ پوری طرح محسوس ہو جاتے ہیں۔ بخور (دھواں) نزدیک کھڑا ان کی ایندائیں دیکھتا رہتا ہے کیونکہ یہ لوگ اسرار (اوزیرس) اور راکے دشمن، زمین پر بدکردار سی کے مرکب اور دیوتاؤں کے خلاف باتیں بناتے ہیں انہیں کوئی اعانت نہیں پہنچ سکتی۔ فرار (سچاؤ) ان کے لئے ممکن نہیں۔ اپنے ہی اعمال کے سبب تلوار اور آگ کی سزا بھگتتے ہیں۔ ان کی ایندائوں کا دھواں اور شعلے دوات میں اٹھتے رہتے ہیں۔ دریا کے پرلی سمت ستارے ہیں وہاں سانپ کی صورت میں شدو ہے۔ اس کا رنگ ارغوانی اور گناری ہے۔ جن ستاروں سے مل کر شدو کا بدن بنا ہے ان کی تعداد دس ہے۔ وہاں ایک اور پراسرار اور حیران کن سایہ (صوت پیکر شبہ) دکھائی دیتا ہے وہ پردار ٹانگوں والے سانپ کی "حیات ارض" (دھرتی کی زندگی) کہلاتا ہے۔ یہ دوات میں راکے دشمنوں پر نظر رکھتا ہے۔ یہ (دسویں) اقلیم دوات کی ساری اقلیموں سے بڑی ہے کیونکہ اس پر اسرار اور عجوبوں کی سر زمین میں خپ را بنفس نفس را میں ضم ہو جاتا ہے۔ را اپنے آپ از سر نو خلق ہو جاتا ہے۔ اس کے باوجود را کا مردہ جسم کشتی میں پڑا رہتا ہے مگر اس کی روح خپ را کی روح کے ساتھ مل چکی ہوتی ہے۔

را کی کشتی دوات سے گزرتی ہوئی۔ طلوع آفتاب (کی جگہ) روشن دن کے نور کی طرف بڑھتی ہے۔ اس طرح رات کا دھواں گھنڈہ گزر جاتا ہے اور گیارہواں گھنڈہ شروع ہو جاتا ہے۔ پھر دسویں گھنڈے کی دیوی گیارہویں گھنڈے کی دیوی کے لئے جگہ خالی کر دیتی ہے اور وہ زور سے



پچانک کے پہرے دار کا نام پکارتی ہے۔ کواڑ چوٹ کھل جاتے ہیں اور را کی کشتی (دروازے میں سے) گزر جاتی ہے۔

دُوات کی گیارہویں اقلیم کا نام ہے۔ ”دوان غار“ (غار کا منہ) — یہاں کا بادشاہ بھی رہا ہے۔ یہاں دریا میں پانی بہت کم ہو جاتا ہے اور بہاؤ سُست۔ اور اب آگے کشتی کو دیتا کھینچتے ہیں۔ کھینچنے کا کام وہ رسوں کی بجائے را کے محافظ سانپ محن سے لیتے ہیں۔ کشتی کے آگے حصے میں ایک لال بھبھو کا ستارا دکھائی دیتا ہے۔ اس کے پروں کے درمیان انسان نما ایک دھندلا سا جسم ہوتا ہے۔ لوگ اسے اتمو (اتم) کہتے ہیں۔ یہ اُونو (سیلیوپولس) میں رہتا ہے اتمو بہت قدیم ہے، خود را سے بھی زیادہ قدیم۔ یہ مصر کی سرزمین پر بادشمال کی خوشگوار سہرائیں بھیجتا ہے۔ اتمو کے ایک طرف خور (حر) دیوتا کی آنکھیں پھیلی اور زرد روشنی میں مدہم مدہم دکھائی دیتی ہیں اور اب باد صبح چلنے لگتی ہے۔ یہ علام علام، ہلکی ہلکی ہے مگر اپنے جلو میں صبح کی آمد آمد کا پیغام لے کر آتی ہے۔

را کی کشتی دُوات سے ہوتی ہوئی طلوع آفتاب کی جگہ اور روشن دن کے نور کی طرف بڑھتی ہے۔ اس طرح رات کا گیارہواں گھنٹہ گزر جاتا ہے اور بارہواں گھنٹہ اور تڑکا شرع ہو جاتا ہے۔ پھر گیارہویں گھنٹے کی دیومی بارہویں گھنٹے کی دیومی کے لئے جگہ خالی کر دیتی ہے اور وہ زور سے پچانک کے پہرے دار کا نام پکارتی ہے۔ کواڑ چوٹ کھل جاتے ہیں اور را کی کشتی (دروازے میں سے) گزر جاتی ہے۔

دُوات کی بارہویں اقلیم کا نام ہے ”اندھیر چھٹ گیا ہے اور پیدائشیں چمکتی ہیں“۔ کشتی کے آگے حصے پر خوب را کا عظیم بھونرا بیٹھا ہے۔ وہ دُوات کے اختتام پر پہنچنے سے پہلے پہلے را کی کاپاٹ دینے کے لئے بالکل تیار ہے۔ دُوات کی یہ بارہویں اقلیم دُوات کی



دوسری اقلیم سے مختلف ہے کیونکہ یہ پورا ملک ایک بہت ہی بڑے سانپ کے جسم کے اندر ہے۔ اس سانپ کا نام ہے "اَنخ نِترو"۔ اسی بے پناہ وسیع و عریض بدن میں سے لاکھوں سال کی کشتی "سفر کرتی ہے"۔ 'را' کے پروہتوں میں سے بارہ پروہت کھینچنے والے رستے تمام کر کشتی کو آسمان کے مشرقی افق کی طرف کھینچنا شروع کر دیتے ہیں اسی سانپ کے بدن میں 'را' خُب راکِی شکل اختیار کر کے دوبارہ زندہ ہو جاتا ہے۔ کیونکہ اب دُوات کا سفر ختم ہونے کو ہے سانپ کے منہ کے پاس بارہ دیویاں کھڑی ہیں۔ 'را' کے پروہت رستے ان دیویوں کو کھتا دیتے اور یہ کشتی کو آسمان کے مشرقی افق کی سمت لے جاتی ہیں راکِی 'لاکش' کشتی سے باہر پھینک دی جاتی ہے۔ اسی طرح جیسے انداج نکالنے کے بعد بھوسہ پھینک دیا جاتا ہے، کیونکہ راکِی رُوح اور زندگی خُب راکِی کے بھونرے میں ہے اور 'را' کی قلب مابیت ہو جاتی ہے۔ نعروں اور نغموں، مسرت اور شادمانی کے جلو میں راکِی کشتی دُوات سے نکل آتی ہے۔ طلوع آفتاب (کے مقام) کی جانب تیزی سے بڑھتی ہوئی مَن زت (مَنزرت) کشتی جلیل القدر ہے۔ کواڑ کھل جاتے ہیں اور دن نکل آتا ہے۔ فیروزے جڑے انجیر کے درختوں کے درمیان راکِی کشتی ابھرتی ہے اور باخو پہاڑ نور میں نہا جاتا ہے۔ عظیم سبز پانیوں کا محافظ اثر دُوار کو جاہ و جلال کے ساتھ آسمان کے مشرقی افق میں دیکھتا ہے۔ اس سانپ کے فلس کرنوں میں جگمگا اٹھتے ہیں۔ دریا پر ابھرنے والی مَنزرت (مَن زت) کشتی جلیل القدر اور تاباں ہے۔ آب و تاب کے ساتھ روزِ روشن میں درخشاں ہے (سورج دیوتا راکِی کشتی کے آگے اُب تُو نامی) نامی پھلی دریائی موجوں کی چمکیلی پھیوار میں سے پگھلتی جھپکتی اُکھیلیاں کر رہی ہے۔ اور اُن ت (نامی) پھلی فیروز می گرداب میں اچھل کود رہی ہے

۲۴ اَنخ نِترو (اَن اَنخ نِت رو) :- معنی دیوتاؤں کی زندگی۔ ۲۵، ۲۶ اُب تُو اُن ت :- وہ

اساطیر یا افسانوی پھلیاں جو طلوع آفتاب کے وقت سورج دیوتا راکِی کشتی کے جلو میں رہتی تھیں



دھرتی سے راکی شان میں ساری مخلوق کی قصیدہ خواں آوازیں اٹھتی ہیں:-

”خوش آمدید! اے ابھرتے ہوئے را،

رات اور تاریکی دور ہو گئی،

تو صبح سویرے چمکتا ہے،

تیرے نور سے افلاک معمور ہو گئے ہیں،

تو دیوتاؤں کا تاجدار ہے،

تمام شان و شوکت اور کامرانیاں تیری ہیں،

دیوتا صبح کے وقت تجھے مبارکباد سلامت کہنے کتوں کی طرح تیرے پاؤں پر اکڑتے ہیں،

طلوع ہوتے ہوئے را، خوش آمدید!

تیرے ظہور سے سب لوگ شاد کام ہوتے ہیں،

تو صبح شادمانیاں لئے آتا ہے،

تو دنیا پر کر و فر کے ساتھ حکومت کرتا ہے،

آسمانوں کے تارے تیری تعظیم کرتے ہیں،

دھرتی کے دیوتا تیری حمد و ثنا کرتے ہیں،

تو آسمانوں کا بادشاہ ہے،

خوش آمدید! اے ابھرتے ہوئے را!

تمام مہمانیوں اور عقل و دانش کے تاجدار،

کوئی تیری عظمت و شان بیان نہیں کر سکتا،

مشرق کی رو میں تیری چاکری میں ہیں،

مغرب کی رو میں تیری خدمت گزار ہیں،

شمال اور جنوب تیری تعظیم کرتے ہیں،



اسے ہمارے بادشاہ! تیری پیدا کی ہوئی مخلوق تجھے پوچھتی ہے،  
 تو آسمان کے افق پر نکلتا ہے،  
 تو بنی نوع انسان کو مسرتیں بخشتا ہے،  
 خوش آمدید! اسے اُبھرتے ہوئے را،  
 اسے خوبصورتی کے ساتھ طلوع ہوتے ہوئے را۔





# ”عالمِ ظلمات“ ”دُوات“

## (دوسری دنیا)

مصر کے قدیم مذہبی ادب سے عالمِ ظلمات (سرزمینِ ممات، دوسری دنیا، عالمِ آخرت) کے بارے میں مصریوں کے عقائد و نظریات پر بہت کافی روشنی پڑتی ہے۔ ”عالمِ ظلمات“ یا ”دوسری دنیا“ کو مصری اپنی زبان میں ”دُوات“ یا ”تِوَات“ کہتے تھے۔ عالمِ ظلمات (عالمِ اسفل) کا سب سے قدیم نام مصریوں کے ہاں ”دُوات“ یا ”تِوَات“ تھا۔ اس قدیم مصری لفظ یعنی ”دُوات“ یا ”تِوَات“ کے معنی نامعلوم ہیں۔ — سورج غروب ہونے کے بعد اسی سرزمین (عالمِ ظلمات) سے ہر روز رات کو گزر کر صبح مشرق سے طلوع ہوتا تھا۔ (تفصیل سورج دینا کا سفر غلات (شب) میں آچکی ہے۔ — یہ وہ دنیا تھی جہاں مرنے والے، کیا مرد کیا عورتیں سب ہی جاتے تھے۔ یہاں ان کی ارواح بھی رہتی تھیں ”کتاب الاموات“ اور کتاب موجوداتِ عالمِ ظلمات سے پتہ چلتا ہے کہ جن جگہوں پر روئیں رہتی تھیں ان کا پہرہ عام طور پر سانپ دیا کرتے تھے۔

”دُوات“ (عالمِ ظلمات) کہاں تھی اس کے بارے میں مصریوں کے مختلف بلکہ متضاد نظریات تھے۔ اور مختلف ادوار میں نظریات اور عقائد اس قدر متضاد اور مختلف رہے کہ ان سب میں ہم آہنگی پیدا کرنا، انہیں مناسب و موزوں انداز میں مربوط کر کے ایک لڑی میں پڑانا ناممکن

ہرمی ادب  
اور عالمِ ظلمات

سہی ہے۔ —

مصر کے قدیم ترین تحریری مذہب ادب ”ہرمی ادب“ (۲۶۳۰ ق م) کی رو سے دوسری دنیا (عالمِ ظلمات، سرزمینِ ممات) آسمان پر تھی۔ اس طرح قدیم مصریوں نے تاریخ



انسانی میں سب سے پہلے یہ عقیدہ یا نظریہ پیش کیا کہ دوسری دنیا آسمان پر ہے، گویا مصریوں کی ”دوسری دنیا“ (عالم ظلمات) دنیا کی سب سے قدیم آسمانی دنیا تھی۔

آسمان کا ایک حصہ مصریوں کی نظروں میں وہ بھی رہتا تھا جہاں ستارے بالکل ہی غائب نہیں ہوتے۔ یہ شمالی قطب کے قریب وہ ستارے تھے جو قطبی تارے کے گرد گھومتے رہتے تھے انہی ستاروں کے بارے میں قدیم مصری کہا کرتے تھے:-

”وہ جو فنا آشنا ہیں“ — یا ”وہ جو تکان نا آشنا ہیں“۔

قطب شمالی میں ستاروں کے اس مہر مٹ کو مصریوں نے بہت اہمیت دی کیونکہ ستارے رات کو نظروں سے بالکل اوجھل نہیں ہوتے تھے۔ اس طرح مصریوں کے نزدیک یہ لافانی تھے انہوں نے موت پر فتح پالی تھی — ان غیر فانی ستاروں کے متعلق مصریوں کا خیال تھا کہ وہ متوفی لوگ ہیں جنہوں نے موت پر فتح پالی ہے اور اب ابدی زندگی کا لطف اٹھا رہے ہیں۔ ایک زمانہ تھا کہ مصری آسمان کے شمالی حصے کو بہت اہم خیال کرتے تھے، چونکہ یہاں ستارے بالکل ہی غائب نہیں ہوتے تھے یعنی مصریوں کے نزدیک فنا نہیں ہوتے اسی لئے ان کے خیال میں آسمان کے شمالی حصے کو بھی موت یا فنا نہیں تھی، چنانچہ برکتوں اور شادمانیوں کی یہی جگہ تھی جس کے وہ آرزو مند رہتے تھے۔ ”ہرمی ادب“ کی عبارتوں کی رو سے مرنے والے کی منزل مقصود ”دوات“ یا ”دات“ (عالم آخرت، عالم ظلمات) کی سرزمین آسمان کے شمالی حصے میں تھی، مرنے والا یہاں پہنچ کر قطب کے ارد گرد ستاروں میں شامل ہو جاتا وہ ستارے جو فنا آشنا تھے، اس طرح مرنے والا لافانی ہو جاتا تھا — آسمان کے اسی شمالی حصے میں مصری عقیدے کے مطابق وہ میدان تھے جو روحانی اور ابدی مسترتوں سے مالا مال تھے۔ یہیں ”سرکنڈوں“ (زرسلوں) کا میدان اور ”نذرانوں کا میدان“ تھا۔ مرنے والے ان میدانوں میں ”آسخ“ یعنی ”موثر روح“، ”اثر آفریں روح“ کی حیثیت سے رہتے تھے۔

قدیم ترین مصری تحریری روایات کی رو سے ”سرزمین ممات“ (مردوں کی سرزمین)۔



عالم آخرت، عالم ظلمات) زمین سے اوپر تھی۔ آسمان ایک وسیع ہموار یا مہرابی لوہے سے بنی ہوئی سطح تھی۔ یہ آسمانی آہنی سطح 'سر زمین ممت' (عالم ظلمات، دوات) کا فرش تھی اور اس کے چاروں شمالی، جنوبی، مشرقی اور مغربی کونے چار ستونوں پر ٹکے ہوئے تھے۔ زمین کی اس آہنی چھت یعنی آسمانی فرش (عالم ظلمات کے فرش) تک پہنچنے کے لئے ایک سیڑھی کا تصور ضروری تھی چنانچہ وہاں جانے کے لئے ایک سیڑھی موجود تھی جیسا کہ فراعنہ کے چھٹے خاندان (۱۵۳۳ تا ۱۳۵۲ ق م) کے فرعون پے پی اول کی طرف سے 'سیری ادب' کی ایک عبارت میں کہا گیا ہے:-

"سیری تعظیم، اسے دیوتا کی سیڑھی،

سیری تعظیم، اسے سنت (دیوتا) کی سیڑھی،

اوپر کی طرف قائم ہو جا، اسے دیوتا کی سیڑھی، اوپر کی طرف قائم ہو،

سنت (دیوتا) کی سیڑھی اوپر کی طرف قائم ہو جا، خور دیوتا کی سیڑھی"

سورج دیوتا 'را'، کی کشتی آسمان پر رواں دواں رہتی اور 'را' کے کارندے دیوتا اس کے دشمنوں کو دوات (عالم آخرت، عالم ظلمات) کے مشرقی کنارے یا مشرقی سمت میں ایک مخصوص جگہ جمع کرتے رہتے۔ یہاں 'را' کے دشمنوں کے لئے آتش گڑھے (غار) تیار کئے گئے تھے جب 'را' دیوتا سفر کرتا تو اس جگہ پہنچتا تو اپنے دشمنوں کو سزائے موت کا حکم سناتا چنانچہ ان دشمنوں کو مجسم کرنے کے لئے سر کے بل ان گڑھوں میں پھینک دیا جاتا۔ یہ گڑھے سرخ سرخ دہکتی ریت سے بھرے رہتے تھے اور تباہی کی دیویاں ان میں برابر آگی لگتی رہتی تھیں اس طرح ان گڑھوں میں آگ مسلسل پہنچتی رہتی۔ جب 'را' دیوتا کے دشمنوں کو ان گڑھوں میں گرایا جاتا تو ان کے بدن — روحیں اور سائے مکمل طور پر جل کر خاکستر ہو جاتے۔ ان دشمنوں کی تباہی اور خاتمے کا نظارہ وہ سید اور بخشنی ہوئی روحیں کو رہی ہوئیں جنہوں نے اس (اوزیریس) دیوتا کی جنت کی بجائے 'را' دیوتا کی جنت، کا انتخاب کیا تھا اور وہ کشتی (سفینہ آفتاب) میں 'را' دیوتا کے ساتھ موجود ہوتی تھیں۔



## موجوداتِ عالمِ ظلمات

### کی کتاب

اولین مصری تحریری بُرمی اُدب کے بعد تخلیق ہونے والی  
مذہبی تحریروں مثلاً "آم دوات کی کتاب" (موجوداتِ عالمِ ظلمات

کی کتاب) وغیرہ کی رو سے مصریوں کی "دوسری دنیا" (عالمِ  
آخرت، عالمِ ظلمات، عالمِ ممات) زمین کے نیچے واقع تھی

اصل میں وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ سورج دیوتا کی پرستش اور اس سے متعلقہ اساطیر —  
حکایتیں اور روایات پورے مصر میں مقبول ہو گئیں تو پھر مصریوں نے یہ عقیدہ بنالیا کہ "دوسری دنیا"  
(دوات) آسمان پر یعنی آسمان کے شمالی حصے میں نہیں بلکہ زمین کے نیچے ہے، اور یہ کہ عالمِ ظلمات  
میں جانے کا راستہ مغرب میں ہے اور "ابدی مسرت و شادمانی کے میدان" زمین کے نیچے ہیں  
آسمان پر نہیں۔ "دوسری دنیا" کی آسمان سے زمین پر منتقلی شاید اس لئے ہوئی کہ قدیم مصریوں کے  
خیال کے مطابق سورج مغرب میں زیرِ زمین غروب ہو کر مژدہ حالت میں اپنا سفر جاری رکھتا  
اور ہر صبح مشرق میں پوری آن بان کے ساتھ طلوع ہوتا۔ (تفصیل کے لئے ملاحظہ کیجئے۔ سورج  
دیوتا کا سفر شب) چنانچہ اب "دوسری دنیا" (دوات) آسمان پر نہیں بلکہ اس جگہ تھی یا وہ جگہ  
تھی جو زمین اور طیفلی آسمان کے درمیان تھی۔ یہ لافانی مُردوں کی سرزمین تھی۔

"آم دوات" (موجوداتِ عالمِ ظلمات کی کتاب) اور مذہبی ادبی نگارشات کے مطابق  
مصریوں کا "دوسری دنیا" (عالمِ ظلمات، عالمِ آخرت) کے بارے میں ایک نظریہ اور ایک عقیدہ  
یہ بھی تھا کہ ہماری اس دھرتی کے نیچے ایک اور زمین ہے اور اس نیچلی زمین کے اوپر ایک  
آسمان بھی ہے۔ اس نیچلی زمین کی پوری لمبان میں ایک ندی بہتی ہے۔ یہ زیرِ زمین دنیا بارہ  
حصوں (اقالیم، طبقات) میں منقسم ہے۔ رات کے بارہ گھنٹوں کی مناسبت سے ہی انکی  
بھی تعداد بارہ ہی ہے۔ یہ بارہ کے بارہ حصے عظیم الشان دروازوں یا پھانکوں کے ذریعے  
ایک دوسرے سے الگ الگ ہیں۔ مینڈھے کے سروالا سورج دیوتا اپنی کشتی "سیفندہ"  
آفتاب میں اپنے ساتھیوں اور حواریوں کے ساتھ سوار اس ندی میں سفر کرتا ہے۔ اس سفر کے



دوران سورج دیوتا "عالم ظلمات" کے تیرہ دن ایک حصوں کو برائے چندے روشنی بھی کرتا تھا اور زندگی بچتا تھا۔ رات کے اس سفر میں مرنے والے لوگ سورج دیوتا کے ساتھیوں کی حیثیت سے اس کے ساتھ ہوتے تھے۔ رات کا سفر ختم ہونے کے بعد سورج دیوتا ان مردوں سے الگ ہو جاتا، اور روزِ روشن میں اپنا آسمانی سفر پھر شروع کر دیتا۔

”کتاب الالباب“ میں (دوسری دنیا) (عالم آخرت) (عالم ظلمات) (مردوں کی سرزمین) (دُوات) کی جو تفصیل آئی ہے وہ اُم دُوات کی کتاب اور عالم ظلمات (موجوداتِ عالم ظلمات) کی کتاب کی بیان کردہ تفصیل سے بہت ہی مختلف ہے۔ تاہم ان دونوں کتابوں میں دو باتیں مشترک ہیں۔ ایک تو یہ کہ دونوں کی دُوات (عالم ظلمات) کی بارہ اقلیم یا خطے تھے۔ اس کے علاوہ دونوں کتابوں میں عالم ظلمات میں سورج دیوتا (سورج) کے رات کے سفر کا ذکر بھی آیا ہے۔

”کتاب الالباب“ (دروازوں کی کتاب) سے معلوم ہوتا ہے کہ دُوات (دوسری دنیا) ایک مدور یا گول وادی تھی۔ یہ وادی خود اُم دیوتا (اوزیریس) کے بدن سے بنی تھی اور یہ یا تو سرزمین مصر کے ہموار میدان پر واقع تھی یا پھر آسمان پر۔ سورج دیوتا ہر رات دُوات دُوات کا سفر کرتا۔ وہ اپنے ساتھی دیوتاؤں اپنی کشتی (سفینہ آفتاب) میں سوار ہو کر دُوات (عالم ظلمات) (دوسری دنیا) (دُوات) کے دریا کی پوری لمبائی طے کرتا۔ جیسے جیسے سورج دیوتا آگے بڑھتا جاتا، ویسے ویسے وہ دُوات کے مختلف حصوں میں رہنے والے مردوں کو روشنی بچاتا اور ہوا بچاتا جاتا۔ دریا کے دائیں کنارے نیک لوگ اور بائیں کنارے بد کردار رہتے تھے۔ عالم ظلمات (دُوات) سے گزرتے ہوئے سورج دیوتا نیک چلن کو آسمانی غذا اور مشروب سے نوازتا اور بد فاشوں کو شدید ترین سزا دیتا، بڑوں کو بُری طرح تباہ کر ڈالتا۔

دُوات کی پانچویں اقلیم یا حصے میں غیر ملکیوں یعنی مصریوں کی روہیں رہتی تھیں مثلاً لبیا والوں، جشیوں اور ایشیائیوں کی روہیں۔ ان غیر ملکی اقوام اور لوگوں کو دُوات (عالم



دیگر) میں مصریوں سے الگ رکھا جاتا تھا۔

’دوات‘ کے چھٹے خطے (اقلیم) میں ’اسر‘ (اوزیرس) دیوتا کا ’ایوان انصاف‘ تھا جہاں وہ مرنے والوں کا حساب کرتا تھا۔

اس کے بعد بھی ’سرزمین ممات‘ (عالم ظلمات) دوسری دنیا، ’دوات‘ (عالم آخرت) کے محل وقوع کے بارے میں مصریوں کے ہاں ایک اور تصور پیدا ہوا۔ اس کی رو سے ’دوسری دنیا‘ ایک تنگ گرہبست عمیق کوہستانی وادی تھی اس کے ساتھ ساتھ دریا بہتا تھا۔ یہ ’دوسری دنیا‘ مشرقی سمت سے شروع ہو کر شمال کو جاتی تھی اور پھر گولائی بناتی ہوئی مشرق کو واپس آ جاتی۔ اس وادی میں ہر طرح کے خوفناک اور انتہائی ڈراؤنے عفریت اور جانور رہتے تھے۔ اسی وادی میں وہ مملکت تھی جس میں رات کے بارہ گھنٹے کے دوران سورج سفر کرتا تھا۔

مصریوں کا ایک خیال یہ بھی تھا کہ ان کی ’دوسری دنیا‘ (عالم ظلمات) ’دوات‘ (وہ خطہ تھی جو مصر سے دور شمال میں واقع تھی) ایک خیال کے مطابق یہ مصر سے دور مغرب یا شمال مغرب میں تھی۔ جنوبی مصر والے سمجھتے تھے کہ مصر کے ڈینیائی یعنی شمالی مصر میں ’دوسری دنیا‘ ہے اور ڈینیائی علاقے کے باسی اپنے علاقے سے پرے بحیرہ روم اور اس کے جزائر کو ہی ’دوسری دنیا‘ (عالم ظلمات) سمجھتے تھے۔

’دوات‘ میں آخرت کے دیوتا ’اسر‘ (اوزیرس) کی مملکت بھی شامل تھی۔ یہ وہ جگہ تھی جہاں مردوں کے دیوتا بھی رہتے تھے۔ اس کے علاوہ ’دوات‘ میں مصر کے بڑے بڑے شہروں اور قبضوں مثلاً ’من نوکر‘ (ممفس) ’اونو‘ (اون) ’ہلیوپولس‘، ’ساؤ‘ (سیس) اور ’خن ان کسوت‘ (ہراکلیوپولس) کے ’عالمین ظلمات‘ یعنی ’دوسری دنیاؤں‘ کا سلسلہ بھی شامل تھا۔

مصریوں کا عقیدہ تھا کہ مرنے والوں کی ارواح کو ارضی دنیا چھوڑنے کے بعد سخت سخت (مستقل) کی سرزمین) اور آخرت کے دیوتا ’اسر‘ کے حضور پہنچنے سے قبل ’دوات‘ (عالم دیگر) کے وسیع اور مشکلات سے پر خطے سے گزرنا پڑتا تھا۔ ’دوات‘ میں دیوتا، شیاطین، بھوت پریت، عفریت، سحید روہیں



بدردیوں اور بدتماش لوگوں کی رودیں رہتی تھیں۔ اس 'دنیا' (دُواتِ عالمِ ظلمات، عالمِ آخرت) میں سانپوں، اژدہوں، خورخوار جانوروں، دیوپکڑ اور عجیب المخلقت جانوروں کی بھرمار تھی۔ دُوات کی سرزمین میں کوئی شرک نہیں ہے۔

مصریوں کا ایک عقیدہ یہ بھی تھا کہ مرنے کے بعد وہ ایک طویل آبی سفر طے کر کے ہی 'عالمِ ظلمات' میں پہنچ سکتے ہیں۔ اپنی تدفین کے دن مرنے والا جہاز میں سوار ہو کر دریا سے نیل میں سفر کرتا۔ اب دُوات (آبی دوس) کے قریب جب وہ 'دہانہ شگاف' نامی جگہ پہنچتا تو ارواحِ تمام بادبان کھول کر پراسرار سمندر پر سفر کرتیں اور عالمِ ظلمات (عالمِ دیگر۔ دوسری دنیا) میں پہنچ جاتیں اور وہاں ایسی ہی زندگی بسر کرتیں جیسی وہ دھرتی پر گزار چکی تھیں۔ اور ایک خیال کے مطابق اُس دریا کے مقدس شہر 'اب دُوات' کے قریب دریا سے نیل کے مغربی کنارے پر پہاڑوں میں ایک غلار (شگاف) میں سے ہو کر مرنے والوں کی رودیں 'سرزمینِ ممات' کو جاتی تھیں۔

دوسری دنیا (عالمِ ظلمات، عالمِ آخرت، دُوات، ثوات) تاریک اور بے رونق دنیا تھی۔ اس میں آتشیں غار اور گڑھے، خوفناک حفرت اور لرزہ خیز اژدہ موجود تھے۔ یہ اژدہ بے دھرتی کو گھیرے بستے تھے

دُوات (دوسری دنیا) کے گرد ایک دریا اور اونچے اونچے پہاڑوں کا سلسلہ تھا۔ دوسری دنیا (دُوات) کا جو حصہ مصر کے قریب ترین تھا، اس میں صحرا اور جنگل تھے اس دشوار گزار اور خطرناک علاقے سے کسی بھی مرنے والے کی روح اس وقت تک نہیں گزر سکتی تھی۔ جب تک اس کی رہنمائی کوئی شفیق اور کریم النفس روح نہ کرتی۔ یہ مشفق روح اس علاقے کی راہوں سے واقف ہوتی تھی۔ یہاں ہر چیز گہری تاریکی میں لپٹی ہوئی تھی۔ یہاں کے خوفناک باسی اس اندھیرے میں بہرتے آنے والے کے خلاف ہر طرح کے جارحانہ اقدامات کر گزرتے تھے ان کے ضرر اور شر سے بچنے کا یہی طریقہ تھا کہ نووارد جادو کے موثر منتر پڑھ کر ان دشمنوں پر اپنی برتری ثابت کر دینا۔



عالم آخرت (عالم ظلمات) کا راستہ بہت ہی جان جو کھم کا تھا۔ یہ سفر مرنے والے کو بہر صورت طے کرنا ہوتا تھا۔ سفر تاریک تھا اور راستہ ایک دریا اور اونچے اونچے پہاڑوں کے سلسلے میں گھرا ہوا تھا۔ صحراؤں اور جنگلوں میں شعلہ فشاں گرمی تھی جہاں طرح طرح کے بے شمار درخت اور عظیم الجثہ دشمن گھات لگائے بیٹھے ہوتے تھے۔ سفر کرنے والا مردہ ان دشمنوں سے اپنی غفلت "کتاب الاموات" کے ظسیمی منشروں اور رسوم کے ذریعے ہی کر سکتا تھا۔ چونکہ کتاب الاموات "مرنے والوں کے لئے راہداری یا پاپیورٹ" اور اس کی یادداشت کے لئے امداد کا کام دیتی تھی۔ اور وہ اس طرح سحر کی قوت سے متصف ہوتے تھے۔ اس لئے وہ "کتاب الاموات" کے منتر پڑھ کر تمام نازک اور خطرناک مراحل پر قابو پالیتے تھے۔

## حیات بعد الموت

مصریوں کے مذہبی ادب، مصور مناظر کشی اور مختلف تصویروں وغیرہ سے موت کے بعد کی زندگی کے بارے میں ان کے نظریات و عقائد پر خاصی روشنی پڑتی ہے۔ مصر میں جو سب سے قدیم قبریں ملی ہیں ان سے معلوم ہوتا ہے کہ اس انتہائی قدیم و انتہائی وابتدائی دور کے مصری بھی "دوسری زندگی" پر یقین رکھتے تھے۔ تاہم یہ جتنی طور پر نہیں کہا جاسکتا کہ اولین قبروں کے زمانے کے مصریوں کے نزدیک وہ کونسی جگہ تھی جہاں وہ مرنے کے بعد رہیں گے اور یہ کہ ان کے خیال میں وہ وہاں کس طرح جائیں گے اور کس طرح کی زندگی گزاریں گے۔ البتہ یہ ضرور معلوم ہو چکا ہے کہ فرعون کے کوئی تین ہزار سالہ ادوار حکومت کے دوران دوسری زندگی کے بارے میں مصریوں کے دماغ بہت سے تصورات و عقائد موجود تھے۔ اور ان کے یہ نظریات اور عقیدے قدیم مصری تاریخ کے "رومی دور" (سوق بم تا ۴۵۴ء) تک لوگوں کے اذہان اور مصری مذہبی شریکوں میں برابر سرایت کرتے چلے آئے۔







سلسلے میں مصریوں کے متعدد قدیم نظریات ایسے ہیں جو آج بھی کچھ موجودہ مذاہب میں نظر آتے ہیں۔ میرا اصل موضوع چونکہ قدیم مصری مذہب ہے اس لئے فی الحال میں یہ نہیں کہنے جا رہا اور نہ وٹیروں صفحات پر تفصیلی بحث کر کے ابھی یہ ثابت کرنے کا کوئی ارادہ ہے کہ بعض موجودہ مذاہب میں جو اس قسم کے تصورات ملتے ہیں وہ براہ راست صرف اور صرف مصریوں سے ہی ستمار لئے گئے تھے اور ایک سے دوسرے مذہب میں منتقل ہوتے چلے گئے۔ میں تو اس مرحلے پر صرف یہ کہنا چاہتا ہوں کہ مصری عقائد سے ملتے جلتے نظریات آج بھی مختلف مذاہب میں پائے جاتے ہیں۔

\_\_\_\_\_ قدیم مصریوں کے کردار کی ایک خاص بات یہ تھی کہ وہ بعد ازاں عادات مذہب اور خلاق پر ہمیشہ ہمیشہ کار بند رہتے تھے۔ وہ انتہائی عملی بھی تھے۔ وہ سخت مذہبی اور اخلاقیات کے دیوانے ہونے کی وجہ سے زندگی کے ان دونوں پہلوؤں یعنی عملی اور مذہبی و اخلاقی پہلو پر عمل پیرا ہو کر یہ مطمح نظر حاصل کر لینا چاہتے تھے کہ انہیں نہ صرف اس دنیا میں خوشحالی، آرام اور آسائش نصیب ہو بلکہ دوسری دنیا میں بھی وہ ایسی ہی مسرتوں اور شادمانیوں سے مالا مال ہوں جن سے وہ اپنی زمینی زندگی میں بہرہ مند رہتے تھے۔

قدیم مصری مذہبی ادب کی رو سے *آسّر* (اوزیرکس) دیوتا کے ماننے والوں کو حیات بعد الموت اور ابدی زندگی پر پورا پورا یقین تھا۔ دوسری زندگی اور حیات دوام کو پانے کے لئے ضروری تھا کہ لوگ پاک صاف زندگی بسر کریں، بھوٹ و غابازمی اور دوزخی چین سے گریز کریں۔ قومی اور مقامی دیوتا کے قوانین پر عمل پیرا ہوں، ظاہر ہے کہ ضابطہ اخلاق سے بہت سے مصری روگردانی بھی کرتے تھے تھے۔ چنانچہ قدیم دور بادشاہت (۲۶۸۶ ق.م) میں ان روگردانیوں کا کفارہ یہ تھا کہ لوگ مقامی مذہب میں تھخنے متحالف اور تندر نیاز پیش کرتے رہیں مگر *آسّر* دیوتا اپنے نام لیواؤں سے اس بات کا متقاضی رہتا تھا کہ وہ دستور اخلاق کی خلاف ورزیوں اور گناہوں سے دامن کشاں رہیں۔ *آسّر* (اوزیرکس) دیوتا کے حساب اخروی کے مطابق انسان کے لئے ضروری تھا کہ اس کا ضمیر ہاتھ اور زبان پاک صاف رہے۔ چنانچہ *آسّر* دیوتا حساب آخرت کے وقت مرنے والوں کی ننگو، ارادے



مرکات اور اعمال کو ترازو میں تول کر ان کا محاسبہ کرتا تھا۔

”سورج دیوتا کے سفر شب (سفر ظلمات) کی تحریری روداد سے معلوم ہوتا ہے کہ عالم ظلمات (دوآت) کی پہلی اقلیم یا خطے میں بسنے والی تمام مخلوق کو گوشت اور شراب مہیا کی جاتی تھی اس اقلیم میں مرنے والے رہتے تھے جو مختلف آزمائشوں پر پورے اترتے تھے یہاں مُردوں کی بقا کا کما انحصار اس خوراک پر ہوتا تھا جو سورج دیوتا ہر رات اپنے ”سفر عالم ظلمات“ کے دوران انہیں مہیا کرتا تھا۔

دوسری زندگی یعنی موت کے بعد کی زندگی کے بارے میں مصریوں کے ہاں متعدد نظریات اور عقائد تھے۔ سب سے سادہ نظریہ تو یہ تھا کہ مرنے کے بعد تمام لوگ آخرت کے دیوتا اسر (اوزیریس) کی قلمرو میں چلے جائیں گے۔ یہ مسرت کابل کی سرزمین تھی، خوشیوں اور برکتوں کی سرزمین۔ وہاں مُردے خوش و غرم زندگی گزارتے تھے۔

دوسرا نظریہ وہ تھا جس کی تفصیل کتاب الاسوات میں ملتی ہے اور وہ یہ تھا کہ مرنے والے دن کے وقت عالم ظلمات (دوسری دنیا) سے اپنے ان گھروں میں لوٹ آتے جہاں وہ اپنی زندگی میں رہا کرتے تھے اور اپنی مسرتوں سے لطف اندوز ہوتے جن سے وہ اپنی زندگی میں بہرہ مند ہوتے تھے۔

مرنے کے بعد کی زندگی سے متعلق ایک اور نظریہ وہ تھا جو ابتدا میں صرف فرعونوں کی جیت اخروی سے متعلق تھا مگر ائمہ عربوں خاندان (۵۷۵ء ق م) اور اس کے بعد یہی نظریہ عام لوگوں پر بھی منطبق کر دیا گیا۔ اس نظریے اور عقیدے کے مطابق ابتدا میں محض فرعونوں کو یہ حق حاصل تھا کہ جب ”سفینہ آفتاب“ آرام کرنے کے لئے مغرب میں غروب ہو جائے تو مرنے والا فرعون اس کشتی میں تارک اور پُر خطر عالم ظلمات میں سفر کرے۔ اور پھر سورج دیوتا کی کشتی ”سفینہ صبح“ میں طلوع آفتاب کے ساتھ ساتھ خوشی خوشی مشرقی افق پر برآمد ہو۔ شروع شروع میں اس نظریے کے مطابق موت کے بعد فراغت ہی سورج دیوتا کی کشتی کا حصہ بن سکتے تھے مگر ائمہ عربوں خاندان



اور اس کے بعد یہ نظریہ ہو گیا کہ وہ صرف فرعون ہی نہیں تمام لوگ، کیا بڑی حقیقت کے اور کیا غریب، سب ہی مرنے کے بعد آفتابی کشتی "میں زندگی گزاریں گے۔

ایک اور تحریر کی رو سے مرنے والوں کی ارواح "دوسری دنیا" میں پہنچ کر ایسی ہی زندگی بسر کرتی تھیں جیسی وہ دھرتی پر گزار چکی تھیں۔

"ہرمی ادب" میں مرنے والوں کی اس زندگی کے بارے میں دلچسپ اہم معلوماتی ہیں۔ جو وہ نجات پا کر یا بجستے جانے کے بعد آسمان پر گزارتے تھے۔ اس ادب سے پتہ چلتا ہے کہ آسمان کے متعلق مصریوں کا ایک اولین نظریہ بیک وقت مادی بھی تھا اور روحانی بھی۔

اور یہ نظریہ یا عقیدہ مصریوں کے ذہن سے کبھی بھی محو نہیں ہوا۔ ہرمی ادب کی رو سے :-

آسمان پر فرعون کا بدن دیوتا کے بدن کی مانند ہو جاتا تھا اور اس کا گوشت اور ہڈیاں دیوتا کے گوشت اور ہڈیوں کی طرح ہو جاتی تھیں۔ وہ زندوں کے درمیان چلتا تھا، پھرتا تھا اور دیوتا بن جاتا تھا اور دیوتا کا بیٹا بھی۔ اس کے تمام خدوخال — آنکھیں، ناک، منہ، گال وغیرہ دیوتا کے خدوخال ہوتے تھے دیوتا اسے اپنی مجلس کا رکن منتخب کر لیتے اور دیوتاؤں کی دوسری دو مجلسیں اسے اپنے درمیان نشست لے لینے کے لئے مدعو کرتی تھیں۔ فرعون نہ صرف اسے دیوتا کا بیٹا خور (حر) بلکہ خود اسے (اوزیریس) بن جاتا تھا۔ وہ چاند کا بھائی، شعرا سے یمانی کا بیٹا ہوتا۔ اور جوزا کی طرح چہل قدمی کرتا تھا۔

دیوتا اس کے سامنے سجدہ ریز ہوتے اور وہ ان سب پر حکمرانی کرتا۔ (سورج دیوتا) را اسے پیدل نہیں چلنے دیتا تھا بلکہ اسے کاندھوں پر اٹھا کر



ایک جگہ سے دوسری جگہ لے جاتا۔ وہ عقل و دانش کے دیوتا کے ذہن اور  
 وکیل تھوٹ (زیچہوتی : دجیہوتی) کی طاقت اور عقل و دانش جذب کر لیتا۔ فرعون  
 آسمان پر دیوتاؤں کے سپہو بہ سپہو ایک عظیم الشان تخت پر بیٹھا تھا۔ یہ تخت کسی نیم  
 شفاف مادے سے بنا ہوا تھا۔ فرعون بہترین کپڑے کی شاندار پوشاک میں ملبوس ہوتا  
 یہ پوشاک زندہ باورید صداقت کے تخت پر بیٹھنے والوں کی پوشاکوں جیسی ہوتی تھی۔  
 وہ اپنے سر پر سب سے بڑا تاج پہنتا۔ یہ تاج دیوتا اس کے سر پر جاتا تھا وہاں  
 فرعون کو نہ تو بھوک لگتی اور نہ ہی پیاس۔ رنج و الم اس کے پاس تک نہ پہنچتے۔  
 وہ وہی روٹی کھاتا تھا جو را دیوتا کی روز کی خوراک تھی، وہی پیتا جو را کا مشرب  
 تھی۔ اس کی اشیاء خوردنی زمین کے دیوتا جب (گب : سب) اور دوسرے دیوتاؤں  
 نے متعین کر دی تھیں۔ وہ وہی کچھ کھاتا جو دیوتا کھاتے، وہی کچھ پیتا جو دیوتا پیتے  
 وہ دیوتاؤں کی طرح رہتا تھا۔ تمام دیوتا اسے خوراک دیتے تاکہ وہ مرنے جائے وہ  
 دیوتاؤں جیسے کپڑے پہنتا۔ اس کی پوشاک بہترین سفید کتان کی بنی ہوئی۔ وہ  
 سینہ ل پہنتا۔ وہ دیوتاؤں کے ساتھ سخت حشپ میں واقع جھیل پر جاتا۔ دیوتا اس  
 جھیل کے گرد بیٹھ جاتے اور برتر اور لافانی دیوتا اسے کھانے کے لئے "شجر حیات"  
 دیتے۔ تاکہ وہ دیوتاؤں کی طرح زندہ رہے۔ جو روٹی وہ کھاتا تھا کبھی باسی نہیں  
 ہوتی تھی۔ کیونکہ یہ ابدیت کی روٹی تھی۔ اس کی شراب بھی ترش نہ ہوتی تھی کیونکہ  
 یہ ابدیت کی شراب تھی جو اس کی روٹی چرا لیتے اس پران کی طاقت کا کوئی اثر

---

مست دیوتا نے حکومت کی خاطر جب دیوتاؤں کی "عدالت عظمیٰ" میں اپنے بھائی اُسردیوتا کے خلاف مقدمہ دائر  
 کیا تھا۔ تھوٹ دیوتا نے ہی "اُسرد" کو معصوم قرار دیا تھا اور پھر اُسرد مرنے والوں کا منصف بن گیا تھا۔ یہی  
 "شجر حیات" دیوتا بھی کھاتے تھے۔ مست ابدیت کی شراب اور روٹی۔۔۔ ابد تک تازہ رہنے والی شراب اور روٹی



نہیں ہوتا تھا۔ اس کے 'کا' اور خود اسے پہلایا دھلایا جاتا۔ اور یہ دونوں (فرعون اور 'کا') اکٹھے روٹی کھاتے۔ وہ خور دیوتا کے چاروں بیٹوں کی طرح آسمان کے گرد چلتا اور ان کی شراب اور انجیر کھاتا پیتا۔ وہ دیوتا کی زیر حفاظت بے خوف و خطر رہتا تھا۔ سورج دیوتا کا سفید کھینے والے ملاح اسے بھی کھیتے اور جورا (سورج) کو افق کے نیچے کھیتے وہ اسے بھی کھیتے۔

"سورج دیوتا کے سفر شب (سفر ظلمات)، عالم ظلمات (دُوات، دوسری دنیا)، "جنت یا اُسر دیوتا کی مملکت" اور حساب آخرت سے متعلقہ جتنا بھی مصری مذہبی ادب بلا ہے اس سے اور دوسری تحریروں سے مرنے کے بعد دوسری زندگی کے بارے میں مصری تصورات و عقائد پر خاصی روشنی پڑتی ہے۔ چنانچہ مندرجہ بالا عنوانات یعنی 'سورج دیوتا کا سفر شب' (یا سفر ظلمات)، عالم ظلمات (دُوات، دوسری دنیا)، جنت یا اُسر (اوزیریس) دیوتا کی مملکت" اور حساب آخرت سے متعلقہ قدیم مصری تصانیف کے بارے میں یہاں میں جو کچھ لکھ رہا ہوں اس سے حیات بعد الموت کے بارے میں خاصا کچھ جانا جاسکتا ہے۔

مصری مذہبی ادب کی رُو سے غروب کے بعد رات کے بارے  
عالم ظلمات، سورج دیوتا  
کے سفر شب کی روشنی میں  
 میں سوار عالم ظلمات، (دُوات، دُوات، عالم آخرت،  
 دوسری دنیا) کا سفر طے کرتا تھا۔ اس کے اس سفر شب،

(سفر ظلمات) کی روداد مصریوں کی مختلف مذہبی تصانیف میں بیان ہوتی ہے۔ یہاں میں سورج دیوتا کے سفر شب، یا سفر ظلمات، کا جو حال رقم کر رہا ہوں اس سے عالم ظلمات کی صورت حال کسی قدر اجاگر ہوتی ہے۔ مگر یہ روداد فرعون کے اسیویں خاندان (۱۸۷۰-۱۸۰۰ ق م) کے فرعون سیتی اول



(۳۰۴ ق م) کے مقبرے میں کندہ کئے جانے والے سفر شب کی تفصیل سے کچھ مختلف بھی ہے

سورج دیوتا کے اس سفر ظلمات سے عالم ظلمات (دُوات) کے باسے میں پتہ یہ چلتا ہے کہ — سورج دیوتا غروب ہوتے ہی اُس (اوزیرس) دیوتا کی شبیہ اختیار کر لیتا۔ اس روپ میں اس کا سر انسانی اور بدن میڈھے کا ہوتا تھا۔ جب سورج دیوتا مغرب میں دُوات کے پیش کمرے میں داخل ہوتا تو بوز نے دیوتا اس کی آمد پر تو حینی نغصے گاتے۔ اڑہے اپنے منہ سے آگ اگھنے لگتے۔ اس آگ کی روشنی میں سورج دیوتا کی کشتی اس کے ملاح دیوتا کھیتے رہتے تمام دروازے کھول دیئے جاتے اور زمین کی ہوا لگتی تو مُردے تھوڑی دیر کے لئے دوبارہ زندہ ہو جاتے۔ یہ ارضی ہوا اُس (اوزیرس) دیوتا اپنے ساتھ لے کر آتا۔ دیوتا کے حکم سے دُوات کی اس پہلی اقلیم یا خطے میں بسنے والی تمام مخلوق کو گوشت اور شراب مہیا کی جاتی تھی۔ اس اقلیم میں مُرنے والے رہتے تھے جو مختلف آزمائشوں میں ناکام ہو جاتے۔ مرنے والوں کو اُس (اوزیرس) دیوتا کی عدالت میں جانے کے لئے مختلف آزمائشوں سے گزرنا پڑتا تھا۔ یہاں ان مرنے والوں کی بقا کا انحصار اس سامان خوراک پر ہوتا تھا۔ جو سورج دیوتا ہر رات اپنے سفر عالم ظلمات کے دوران انہیں مہیا کرتا۔

سورج دیوتا عالم ظلمات کے سفر کے دوران اپنے اس روپ میں اُن را کہلاتا تھا۔ پہلی اقلیم کا سفر مکمل کر لینے کے بعد وہ دُوات (عالم ظلمات) کی دوسری اقلیم کے دروازے پر پہنچتا۔ اس دوسری اقلیم کا نام اُرئس تھا۔ یہاں پہلی اقلیم کے دیوتا اس سے الگ ہو جاتے۔ پھر اگلی رات کے سفر سے قبل سورج دیوتا کی زیارت کرنا انہیں دوبارہ نصیب نہیں ہوتا تھا۔ اس جگہ سورج دیوتا اُن را کی کشتی سے اُس (اوزیرس) دیوتا اور اس کے خدام دیوتا کی کشتیاں اُن عتیں۔ اس اقلیم میں بھی اُس دیوتا کی یہ خواہش ہوتی کہ مردوں کو خوراک اور روشنی نصیب ہو

ملاح 'اُن را'۔ عالم ظلمات کے سفر کے دوران سورج دیوتا 'اُن را' کا ایک نام۔



یہاں دواژدے رہتے تھے جن کے نام 'حاو' اور 'سحاح' تھے۔ سورج دیوتا ان سے نبرد آزما ہو کر انہیں مغلوب کرتا اور اناج کے دیوتاؤں کے میدان میں بجائے چندے آرام کرتا۔ وہ ان لوگوں کی حمد و ثنا سننا جو مرنے والوں کی جگہ زندہ رہتے تھے جو لوگ مزارانے چڑھاتے یہاں 'را' دیوتا ان کا حساب کتاب بھی لیتا۔

'عالم ظلمات' (دوات) کی ان بارہ اقلیم یا خطوں میں سے بعض ایسے تھے جو باقی خطوں سے بالکل مختلف تھے۔ مثلاً سوکر (سکر۔ ساگر) دیوتا کی اقلیم یا ملک سوکر دیوتا غالباً اُس (اوزیرس) دیوتا سے بھی زیادہ قدیم سوکر کی مملکت میں سورج دیوتا کی کشتی بے مصرف ہو جاتی کیونکہ اس تاریک پانچویں اقلیم میں کوئی دریا سرے سے تھا ہی نہیں۔ اور یہ خطہ سورج دیوتا کے لئے قطعی طور پر اجنبی تھا۔ یہاں سورج دیوتا انتہائی کارگر منتر اور الفاؤاد کرتا۔ ان منتروں کی تاثیر سے اس اقلیم کے دیوتا مجبور ہو کر اسے زیر زمین راستوں سے لے جاتے۔ اور پھر وہ (سورج دیوتا) (ام حَت) نامی حصے میں باہر نمودار ہوتا۔ یہاں کھولتے ہوئے پانی کی ایک ندی تھی۔ سورج دیوتا ساتویں اقلیم میں داخل ہوتا۔ اس خطے میں مصر کے متوفی فرعون اور خُو یعنی ارواح رہتی تھیں۔ یہیں سورج دیوتا اپنا رخ مشرق کی طرف کر لیتا۔ اور طلوع آفتاب کے پہاڑ کی طرف اپنا سفر جاری رکھتا۔ اس سے پہلے وہ جنوب سے شمال کی طرف رواں رہتا تھا۔ ساتویں اقلیم میں اُسٹ (اُسٹس) دیوی اور دوسرے دیوی دیوتا سورج دیوتا سے آن ملتے اور یہیں اپنی نامی دشمن اژدے سے سورج دیوتا کا ٹکراؤ ہوتا۔ دیوتاؤں کی ایک جماعت آنھوں اقلیم میں سورج دیوتا کی کشتی دھکیل کر سفر جاری رکھتی۔ نویں خطے میں سورج کی کشتی خود بخود ڈراں رہتی دسویں اور گیارہویں اقلیم میں سورج دیوتا کی کشتی کو متحد جھیسٹس سے گزرنا پڑتا۔ عالم ظلمات (دوات) کے بارہویں خطے یا اقلیم میں پانیوں کا بے پناہ ذخیرہ تھا۔ یہ ذخیرہ آب "نو" کہلاتا تھا۔ یہیں

۱۔ جھیلیں :- یہ جھیلیں غالباً مصر کے مشرقی ڈیلتائی علاقے کی جھیلوں کی نمائندگی کرتی تھیں۔



آسمان کی دیوئی ٹوٹ کر سہی تھی جو صبح کی تجسیم بھی تھی۔ بارہویں اقلیم میں سورج دیوتا 'را' کی کشتی آئینج نٹرو نامی سانپ کی جانب سے اس کے بدن میں داخل ہو جاتی۔ بارہ دیوتا اسے کھینچتے اور کشتی کو سانپ کے منہ کے اندر سے باہر آتے۔ مگر اب سورج دیوتا 'اُف' را کی حیثیت سے باہر نہیں آتا کیونکہ اس سفر کے دوران وہ خپ را (صبح کا سورج) کی صورت اختیار کر چکا تھا۔ خپ را کی صورت میں بارہ دیویاں اس کشتی کو کھینچ کر اسے ارضی دنیا کی فضا کے دیوتا شو کے سامنے لے آتیں شو دیوتا 'خپ را' (سورج) کو نیم مدور دیوار کے ایک شکاف میں رکھ دیتا۔ یہ دیوار بارہویں اقلیم کی آخری حد تھی۔ اس کے بعد سورج دیوتا فانی انسانوں کے سامنے قرص نور کی شکل میں صبح کے وقت نمودار ہو جاتا اور طلوع ہونے سے قبل اپنی خطوط شدہ شبیہ کو الگ کر دیتا۔ اسی خطوط شدہ شبیہ کی صورت میں اس نے 'دوات' میں رات کو سفر کیا تھا۔

## “جنت”

اہل مصر بہت ابتدائی زمانوں سے ہی ایک ایسی "سرزمین" کی موجودگی پر یقین رکھتے تھے جہاں مرنے کے بعد بخشنے جانے والے اور فضل پانے والے مردے ہنسی خوشی زندگی بسر کرتے تھے اور ان کی یہ پُر مسرت زندگی بہت مذہک ویسی ہوتی تھی جو وہ زمین پر گزار چکے تھے۔ ان کی ارضی اور 'فردوسی' دونوں زندگیوں کی خصوصیات ایک دوسرے سے اس قدر مشابہت رکھتی ہیں کہ گمان گزرتا ہے جیسے ابتدائی زمانوں میں مصریوں کا یہ عقیدہ رہا ہو کہ ایک زندگی دوسری کا محض تسلسل ہے اور بس۔۔۔۔۔ "جنت" میں پُر مسرت و پُر آسائش زندگی کا تعلق قطعی طور پر مادی چیزوں سے تھا اس قسم کے ابتدائی نوعیت کے تصورات و عقائد مصر میں اس وقت سے چلے آ رہے تھے جب وہ نیم متہذبن صورت حال سے گزر رہے تھے اور یہ تصورات اور عقیدے محفوظ غالباً اس لئے رہ گئے



اور قتل ہوتے چلے آئے کہ مصری اپنے مذہب سے متعلق تمام معلومات میں بحیثیت مجموعی بہت ہی رجعت پسند تھے

مصریوں کے مذہبی ادب سے واضح ہوتا ہے کہ قدیم مصریوں کے ہاں دو ”را“ کی جنت جنتوں کا تصور تھا۔ ایک جنت سورج دیوتا ”را“ کی تھی اور دوسری روئیدگی، زرخیزی، شادابی اور آخرت کے حکمران و منصف دیوتا اُسَر (اوزیرس) کی۔ اُسَر دیوتا کی جنت زیادہ مقبول تھی۔

مصر میں آفتاب پرستی بہت ہی قدیم زمانوں سے ہوتی چلی آرہی تھی اور مصریوں میں سورج دیوتا ”را“ کو بہت مقبولیت حاصل تھی، مگر اتنی زیادہ مقبولیت ”را“ کو اسی وقت تک نصیب رہی جب تک اُسَر (اوزیرس) دیوتا کو مصر میں اہمیت حاصل نہیں ہوئی بلکہ اُسَر کی مقبولیت عامہ تو ”را“ دیوتا کو بھی گہنا لگی تھی۔ — بہر حال سورج دیوتا ”را“ کی ایک جنت بھی تھی جو آسمان پر تھی شمس پرستی کی قدامت اور مقبولیت کے باعث سورج دیوتا ”را“ کی جنت فراعنہ میں آخر تک مقبول رہی ہو تو رہی ہو، عام مصریوں میں اسے وسیع پیمانے پر پذیر پسندیدگی حاصل نہیں رہ سکی۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ ان کے مذہبی آداب کے مطابق دیوتاؤں کے سربراہ سورج دیوتا ”را“ کی جنت بہت ہی خاص الخاص تھی اور اس جنت کا مالک دیوتا ”را“ اتنا عظیم تھا کہ اس قدر دور تھا کہ عام لوگ اپنائیت کے ساتھ اس کی عبادت نہیں کر سکتے تھے۔ سورج دیوتا کا مذہب یا آفتاب پرستی، دراصل شاہی دربار سے مخصوص تھی اور یہ مذہب فراعنہ اور امراء کا مذہب تھا۔

مصریوں کا ایک خیال یہ بھی تھا کہ ”جنت“ میں دیوتاؤں کا سربراہ سورج دیوتا ”را“ رہتا تھا اور دھات کے بنے ہوئے ایک تخت پر بیٹھتا تھا۔ اس تخت کے چاروں طرف شیر بر کے چہرے اور سیلوں کے کھڑے کندہ ہوتے، ”را“ کے سامنے دیوتا اس کے چاروں طرف اور کم تر درجے کے دیوتا ان سامنے دیوتاؤں کے گرد احاطہ کئے کھڑے ہوتے، دنیا اور دُوات (دوسری دنیا، عالم آخرت) کے ہر حکمران دیوتا کے لئے بھی جنت میں جگہ مخصوص تھی۔



مذکورہ بالا کم تر درجے کے دیوتاؤں کے بعد وہاں کے ایک طرح کی اور مخلوق موجود تھی۔ اس مخلوق میں کئی گروہ شامل تھے۔ پہلے گروہ میں مشتمل دیوتا "شتم سو خور" کہلاتے تھے۔ "شتم سو خور" کے معنی ہیں "خور دیوتا کے ساتھی" یہ سورج دیوتا کی آمد کے منتظر رہتے تھے اور لوہے کی ضرورت اس کی حفاظت کا فریضہ انجام دیتے تھے اس طرح سورج دیوتا کی دیکھ بھال کے لئے ان کی موجودگی ضروری سمجھی جاتی تھی۔ "شتم سو خور" کے بعد "اش نو" کا گروہ تھا۔ ان کی خصوصیات کا کچھ پتہ نہیں چل رہا۔ دیوتاؤں کا تیسرا گروہ "حن نم ات" کہلاتا تھا۔ مصریوں کا خیال تھا کہ "حن نم ات" اناج اور جڑی بوٹیوں پر بسر اوقات کرتے تھے۔ "شتم سو خور"، "اش نو" اور "حن نم ات" کے علاوہ وہاں "ات انو" اور "انا" نامی مخلوق بھی رہتی تھی لیکن ان کی خصوصیات کے متعلق بھی کچھ معلوم نہیں ہو سکا۔ ان کے بعد بے شمار ارواح کی باری آتی۔ یہ ارواح مرنے والوں کی تھیں اور مجموعی طور پر "زندہ جاوید" کہلاتی تھیں۔ مصریوں کا خیال تھا کہ یہ روحیں دھرتی پر بھی پھرتی تھیں اور مخصوص مقررہ اوقات پر جنت چلی جاتی تھیں۔

آسمان پر گزرنے والی خوش آئند زندگی کی انتہائی اہم اور بنیادی ضرورت خوراک تھی جو آسمان کے بایوں کے لئے مخصوص کی جاتی تھی۔ — وہاں "سر کنڈے" یا "زسلوں کے میدان" تھے جن میں دیوتا رہتے تھے اہل مصر ان میدانوں کو "سخت ارو" (سخت ات ارو) یا "سخت ایانو" کہتے تھے۔ ان میدانوں کے نزدیک ہی "ندرانوں کا میدان" تھا جو "سخت سخت" (سخت حث ایو) کہلاتا تھا۔ "ندرانوں کے اس میدان میں کھانسنے پینے کی چیزیں مسلسل پہنچتی رہتی تھیں۔ آسمان پر ہی کہیں ایک "آسمانی گودام" بھی تھا جسے مصری "اوجت" کہتے تھے۔ اس گودام کے نگران یا اسٹورج "اخو" تھے جو خور دیوتا کے خدام یا ساتھی تھے۔ خور دیوتا کے یہ خدام "اخو" شتم سو خور اور ایانو بھی کہلاتے تھے۔ مصری روایات کی رو سے سب سے پہلے فرعون منیا (نارمر مینر) کے دور (۳۱۰۰ ق م) کچھ پیشہ مصری ایانو شتم سو خور کی حکومت تھی۔ ایانو "شتم سو خور" کے ایک معنی "خور دیوتا" کی خدام اور لوح بھی لئے گئے ہیں۔ ایانو کا مطلب ارواح کیا گیا ہے۔ یہ ایانو جنوں سے متاثر تھے



اور روایات کی رو سے خور دیوتا کے یہ خدام انسان بادشاہ "بھی تھے جو اولین فرعون مینا (نارمر-مینر) سے قبل مصر پر حکومت کرتے رہے تھے۔ جنت کے متعلق مصریوں کا نظریہ انتہائی سادہ تھا جتنی کہ جنت تک پہنچنے کے طریقے کے بارے میں ان کے خیالات بھی ابتدائی ہی تھے۔ ان کا خیال تھا کہ جنت کا فرش دہات کا بنا ہوا ہے اور اس فردوسی فرش تک ان پہاڑوں پر چڑھ کر پہنچا جاسکتا تھا، جن پر جنت یا آسمان ٹکا ہوا تھا۔ بعد کے زمانے میں مصریوں کا خیال تھا کہ وہاں جانے کے لئے میٹرھی کی ضرورت ہوگی چنانچہ مقبروں میں میٹرھیاں علامت کے طور پر رکھ دی جاتیں تاکہ مرنے والوں کے "آسمانی مشن" ان پر چڑھ کر آسمانی جنت تک پہنچ جائیں۔ انصاف آخرت کے دیوتا اُسٹر (اوزیریس) کو آسمان پر جانے کے لئے میٹرھی کی ضرورت پیش آئی تھی۔ کتاب الاموات کی عبارتوں سے مرقوم پیرسوں پر بھی اس میٹرھی کی تصویر بنی ہوئی ملی ہے۔ ان پیرسوں کو مقبروں میں رکھ دیا جاتا، جب مرنے والا اس میٹرھی پر چڑھنے لگتا تو ساتھ ساتھ کچھ منتر بھی پڑھتا جاتا۔ ان منٹروں کے زیر اثر میٹرھی لمبی ہوتی جاتی۔

مصریوں کا خیال تھا کہ مرنے والے منٹروں کی بدولت متعدد پرندوں اور جانوروں کا روپ اختیار کر لیتے تھے۔ کچھ نہیں کہا جاسکتا کہ آخر جنت میں مرنے والا ان جانوروں کی جون میں کیوں آتا تھا؟ بیروڈوٹس (۱۹۳۴ ق م) نے اس سلسلے میں تفصیل سے لکھا ہے:-

"مصریوں نے یہ عقیدہ وثوق کے ساتھ سب سے پہلے پیش کیا کہ انسان کی روح کو فنا نہیں اور یہ مختلف قسم کی زمینی، آبی اور فضا کی مخلوق کی صورت میں جنم لیتی باآزما ایک بار پھر کسی پیدا ہونے والے انسان کے بدن میں داخل ہو جاتی ہے۔ منتقل ہونے کا یہ عمل تین ہزار برس میں پورا ہوتا ہے۔ کچھ یونانیوں نے پہلے اور کچھ نے بعد میں (مصریوں کا) یہ نظریہ یوں اپنا لیا گویا یہ ان کا اپنا ہو میں ان یونانیوں کے نام جانتا ہوں مگر ان کے نام متافوں کا نہیں ملے۔"



یہاں ہیرودوٹس نے کھل کر اعتراف کیا ہے کہ آواگون یا روح کے منتجب ہونے کا نظریہ یونانیوں نے مصریوں سے مستعار لیا۔ اور اس نے بڑے دلچسپ پیرائے میں یہ اشارہ بھی کر دیا ہے کہ وہ ان یونانی دانشوروں کو جانتا ہے جنہوں نے یہ مصری نظریہ اپنا بنا کر پیش کیا لیکن ساتھ ہی وہ (ہیرودوٹس) یہ بھی کہتا ہے کہ وہ ان یونانی منکرین کے نام ظاہر نہیں کرے گا۔

مصر میں آفتاب پرستی قدیم ہونے کے باوجود سورج دیوتا 'را' کی اُسردیوتا کی جنت جنت عام مصریوں میں مقبولیت حاصل نہیں کر سکی۔ اس لئے کہ یہ عموماً اونچے طبقے سے مخصوص تھی۔ 'را' اتنا عظیم اور اتنا دور تھا کہ عام لوگ زیادہ چاہ اور وابستگی سے اس کی پرستش نہیں کر سکتے تھے۔ انہیں تو کوئی ایسا دیوتا چاہیے تھا جو ایک طرح سے انہی میں سے ہوتا، ان کے زیادہ سے زیادہ قریب ہوتا۔ اس معیار پر 'را' کی نسبت اُسردیوتا زیادہ پورا اترتا تھا جہاں تک فرعون کا سوال ہے وہ دیوتا اور سب سے بڑے 'را' دیوتا کا بیٹا تو ضرور تھا مگر غلاموں کسانوں اور شہروں و قصبوں کے نچلے طبقے کے لوگوں میں اس کے لئے کوئی خاص کشش، رنگ و ہنسی نہیں تھا، خوف اور احترام کی بات دوسری ہے۔ قدیم مصریوں میں جمہوریت کا مادہ زیادہ تھا لیکن "آفتاب پرستی" یا شمسی مذہب پر امراء کو جو غلبہ اور اثر و نفوذ تھا جمہور نے اس سے منہ پھیر لیا۔ بہر حال 'را' دیوتا اور اس کا مذہب تو لازمی طور پر دربار شاہی اور امراء وغیرہ کا مذہب تھا، عوام اونچے طبقے کے مذہب سے بحیثیت مجموعی کنارہ کش رہے۔ انہیں اُسردیوتا بہت اچھا لگتا تھا۔ وہ اُسردیوتا (اوزیریس) دیوتا کو بہت چاہ اور اپنائیت سے مانتے اور اس کی پوجا کرتے تھے۔ اُسردیوتا ہی تو تھا جو انسان کی شکل میں دھرتی پر آیا، بادشاہ بنا، اور لوگوں کو اچھی زندگی بسر کرنا سکھایا، کھیتی باڑی سکھائی۔ ان سے محبت کی۔ ان کے ساتھ رہا۔ وہی تو تھا جسے اس کے مخالف بھائی ست نے قتل کر دیا تھا۔ اس کی لاش کے ٹکڑے ٹکڑے کر ڈالے تھے۔ اُسردیوتا جو قبر اور موت کی طاقتوں پر غلبہ پا کر دوبارہ زندہ ہو گیا تھا۔ اور پھر آفرت اور مرنے والوں کا حکمران دیوتا اور منصف بن گیا تھا۔ مصریوں کا خیال تھا کہ چونکہ اُسردیوتا بطور انسان مصر میں آچکا تھا زمین



پر حکومت کر چکا تھا، یہاں رہ چکا تھا اس لئے وہ لوگوں کے مسائل اور فطرت زیادہ بہتر طریقے پر سمجھ سکتا تھا، ان کے دکھوں اور رنج و آلام میں ان سے ہمدردی کر سکتا تھا اور ان کا دکھ درد بٹا سکتا تھا۔ چنانچہ بحیثیت مجموعی مصریوں کا عقیدہ تھا کہ اُس رہی انہیں ابدیت عطا کر سکتا ہے ان کے خیال میں اُس وہ تھا جس نے مردوں اور عورتوں کو دوبارہ زندگی عطا کی۔ انہیں پورا یقین تھا کہ اُس دیوتا کی جنت میں وہ اسی طرح کی زندگی گزاریں گے جیسی وہ زمین پر گزارتے تھے انہیں یہ بھی یقین تھا کہ اُس کی جنت وہ اپنے رشتہ داروں اور دوستوں سے ملیں گے وہاں وہ اپنے دوستوں اور عزیز و اقارب کو پہچان لیں گے۔ ان کے خیال میں ضروری تھا کہ دوسری دنیا میں وہ سب ایک دوسرے کو مل جائیں اور پہچان لیں۔

اُس (اوزیریس) بحیثیت مجموعی مصریوں کا مقبول ترین دیوتا تھا جب وہ دھرتی پر حکمرانی کر رہا تھا تو اس کے شیطان صفت بھائی 'سُت' نے تخت شاہی ہتھیانے کے لئے سازش کر کے اسے قتل کر ڈالا۔ اُس (اوزیریس) اپنی بیوی اُسْت (آئیس) کی کوششوں سے دوبارہ زندہ ہو گیا تھا اور اس کے بعد وہ مرنے والوں کا منصف اور مردوں کی دنیا (سرزمین ممات) کا تاجدار بن گیا تھا۔

مرنے اور دوبارہ جی اٹھنے کے بعد اُس (اوزیریس) کسی نہ کسی روپ میں اس دنیا میں دوبارہ آتا رہتا تھا۔ وہ موت اور قبر کی قوتوں پر غالب آچکا تھا۔ مصر کے مشہور اور انتہائی اہم قدیم مذہبی مرکز اونو (اون ہیلیوپولس) شہر کے عظیم دیوتاؤں نے اُس کی مصومیت اور بے گناہی تسلیم کر لی تھی۔ چنانچہ آسمان اور زمین کے تمام دیوتاؤں کی مجلس نے فیصلہ کیا کہ اُس کو مرنے والوں کا

---

۲۰ اُس (اوزیریس) دیوتا کی ارضی بادشاہت، اس کے قتل، اس کی بیوی اُسْت (آئیس) کی اسکی لاش کی بازیابی کی کوششیں، اُس کا دوبارہ زندہ ہونا ان سب باتوں پر مبنی اسطورہ کے دو رُخ زیر نظر کتاب کے باب اساطیر (پہلی جلد) اور راقم کی کتاب 'مجدلی بسری کہانیاں' میں دیکھے جاسکتے ہیں۔



منصف بنا دیا جائے اس فیصلے کے نتیجے میں انہوں نے دوسری دنیا (عالم ظلمات، دُوات۔  
تَوَات) میں ایک مملکت یا اقلیم کی حکمرانی اُسُر (اوزیریس) کو سونپ دی۔ مصریوں کے نزدیک  
اُسُر (اوزیریس) دیوتا کی یہ مملکت کہاں تھی؟ اس کے بارے میں صحیح طور پر اب کچھ نہیں کہا جاسکتا  
کیونکہ اس سلسلے میں خود مصری روایات مختلف ہیں اور ان عبارتوں سے بھی اس کا محل وقوع واضح  
طور پر معلوم نہیں ہوتا۔

یہ خوشگوار خط یعنی جنت دہشتناک عالم ظلمات (دُوات، دوسری دنیا۔

سُخْت حَتَّپ

عالم آخرت) میں واقع ہوئی تھی۔ قدیم مصری اپنی اس جنت کو بحیثیت  
مجموعی سُخْت حَتَّپ (سُخ ات حَت اب، سُخْت حَتَّپ ات) کہتے تھے۔  
سُخْت حَتَّپ کے معنی ہیں "امن و سلامتی کی سرزمین، مسرتوں کی سرزمین۔  
(سرکنڈوں کا میدان) مسرتوں کے میدان: وہ جنت کے "تپ" بھی کہتے تھے۔

(مسرت کے میدان)

سُخْت اُرُو

(سرکنڈوں کا میدان)

مرنے والا دوسری دنیا یا جنت میں اپنی زندگی جس مسرت و شادمانی اور عیش و عشرت میں  
 بسر کرتے تھے، اس کا بہت کچھ اندازہ قدیم مصریوں کے ابتدائی مذہبی لٹریچر سے ہو جاتا ہے۔ تاہم  
اس فردوسی زندگی کو ابتدا میں مصور نہیں کیا جاتا تھا۔ فراعزہ کے اٹھارہویں خاندان (۱۸۵۰ ق م)  
کے زمانے میں آکر یہ ہوا کہ مرنے کے بعد کی زندگی اور حسابِ آخرت وغیرہ کے بارے میں پیرسوں  
پر لکھی ہوئی عبارتوں کے ساتھ چھوٹی چھوٹی خوبصورت رنگین تصویریں بھی بنادی گئیں۔ اس سلسلے میں  
کتاب الاموات کے ۱۱۰ باب کی مثال خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ اس مصور باب سے اندازہ  
لگایا جاسکتا ہے کہ مرنے کے بعد انسان کو جس دنیا میں رہنا ہوتا تھا اس کے بارے میں مصریوں  
کے کیا تصورات اور عقائد تھے۔

دارالحکومت تپے (تھیس) شہر والوں کی کتاب الاموات سے پتہ چلتا ہے کہ سُخْت اُرُو

(سرکنڈوں کے میدان) میں سات بال یا محل تھے۔ اُسُر (اوزیریس) دیوتا کے حضور پہنچنے سے

قبل ان کو ساتوں سے گزرنا پڑتا تھا۔ ہر ایک ایوان یا محل دروازے پر تین دیوتا مامور تھے۔ ان



میں ایک دربان تھا۔ اور ایک چوکیدار اور تیسرا پوچھ گچھ کرنے والا۔ ہر نئے آنے والے کے لئے ضروری تھا کہ وہ تینوں دیوتاؤں کا نام لے کر ان سے مخاطب ہو۔ دروازوں کے نام بھی تھے۔ اور مرے والوں کے لئے ان دروازوں کے نام بھی جاننا لازمی تھا۔ اصل میں ہر دیوتا کا ایک منتر تھا اور اس منتر میں کئی کئی لفظ ہوتے تھے۔

سرکندوں کا میدان (سخت آرد) پندرہ اقلیم میں منقسم تھا اور ہر اقلیم کا سربراہ ایک دیوتا ہوتا تھا۔ پہلے خطے یا اقلیم کا نام 'امن شت' تھا۔ یہاں وہ ارواح رہتی تھیں جن کا گزارہ ان کے لئے زمین پر چڑھانے جانے والے تذراؤں پر تھا۔ — دوسرا حصہ "سخت آرد" کہلاتا تھا یہی وہ مخصوص جگہ تھی جس کا نام "سرکندوں کا میدان" تھا۔

اس کے ارد گرد دیواریں اسی مادے سے بنی تھیں جس سے آسمان تشکیل ہوا تھا۔ یہاں لینے والی رگوں کا قد ساڑھے تیرہ تیرہ فٹ (لوکیوٹ) ہوتا تھا۔ اس دوسری اقلیم یعنی سخت آرد حکمران راجہ دھوتی تھا۔ اور سی جگہ اُس (اوزیرس) کی مملکت کا مرکز تھی۔ تیسری اقلیم بھی کسی قسم کی ارواح کا مسکن تھی یہ سرزمین آتش، آگ کی سرزمین تھی — چوتھی اقلیم میں ساتی نمونی نامی وہ حوتاک سانب رہتا تھا جو دانت میں رہنے والے مردوں کا سکنا کرتا تھا۔ پانچویں اقلیم یا حصے میں وہ رومیں رہتی تھیں جن کی خوراک اور لاچار ارواح کی پرچائیاں بنتی تھیں ان رگوں کا بیان مصری تحریروں میں یوں آیا ہے جیسے ارواح کی پرچائیاں کو کھا جانے والی یہ رومیں اصل میں خوشوار بھوت تھے — "سرکندوں کے میدان" کی باقی ماندہ اقلیم

مذکورہ بالا منطوقوں سے بہت حد تک ملتی جلتی تھیں۔

سخت خشب (روحانی مسرتوں کے میدان) امن و سلامتی کی سرزمین (میں مصریوں کے فردوسی میدان واقع تھے۔ ان فردوسی میدانوں میں وہ جگہ بھی تھی جہاں انصاف و آخرت کا دیوتا اور مرنے والوں کا بادشاہ اُس (اوزیرس) اپنے ساتھی دیوتاؤں کے ساتھ رہتا تھا۔ اہل مصر اُس دیوتا کے اس میدان کو "سخت آرد" یعنی "سرکندوں کا میدان" کہتے تھے، گویا سخت آرد —



(سرکنڈوں کا میدان) دراصل "سُختِ حَتِّپ" (مستروں کے میدان) کا ہی محض ایک حصہ تھا۔ شروع شروع میں اُس دلیوتا (اوزیرکس) دُوات (عالمِ ظلمات، عالمِ دیگر، عالمِ آخرت) میں واقع اپنی اسی جنت کا بادشاہ تھا، مگر پھر رفتہ رفتہ اسے مُردوں کی اس پوری سرزمین یعنی "دُوات" کا حکمران تسلیم کر لیا گیا۔ "دُوات" کا ایک اور دلیوتا بھی تھا جسے "دُواتی" کہا جاتا تھا مگر یہ دلیوتا "دُوات" کی محض تجسیم ہی تھا اور بس۔

فراعنہ بھی اُس (اوزیرکس) دلیوتا کی جنت میں جاتے تھے اُس کی اس مملکت میں فراعنہ کو جو مقام حاصل تھا وہ بُری ادب کی ایک نظم میں بیان کیا گیا ہے۔ یہ نظم چھٹے خاندان (— ق م) کے فرعون 'پے پی' کے لئے کہی گئی تھی :-

"خوش آمدید پے پی !

تو پہنچ گیا ہے ،

تو پر شکوہ ہے ،

اور تو نے اپنے تخت پر فردکش دلیوتا کی طرح قوت حاصل کر لی ہے ،

تیری روح تیرے بدن میں ہے ۔

تیری طاقتور شبیہ تیرے پیچھے ہے ۔

تیرا تاج تیرے سر پر ہے ،

تیرا سر پوش تیرے کانڈھوں پر ہے ،

تیرا چہرہ تیرے سامنے ہے ۔

نغماتِ مسرت گانے والے تیرے دونوں جانب ہیں ،

دلیوتا کے پجاری تیرے پیچھے ہیں ۔

---

۲۔ تخت پر فردکش دلیوتا :- اُس دلیوتا سے مراد ہے ۔



اور اس کے ساتھ رہنے والے تیرے دونوں پہلوؤں میں ہیں۔  
دیوتا آتا ہے،

پیمپی اسٹر کے تخت پر آگیا ہے

نٹ ات کا پڑ شکوہ باسی

تنی کا مقدس مکین آن پہنچا ہے۔

اسٹ (دیوی) تجھ سے گفتگو کرتی ہے۔

اور روہیں آکر تیرے قدموں میں جھکتی ہیں

کیونکہ تیرے پاس نوشتہ ہے،

ادپیمی! سارے خطے میں تو ایسی ہاں نوت (دیوی) کے پاس آتا ہے،

جو تیرا بازو طاقتور بناتی ہے

اور آسمان پر را (دیوتا) کے پاس جانے کے لئے تیرے لئے راستہ بناتی ہے،

تو نے آسمان کے دروازے کھول دیے ہیں،

اور آسمانی سمندروں کے روارے کھول دیے ہیں،

تو نے را (دیوتا) کو بابا ہے

جس نے تیری حفاظت کی،

اور تیرا ہاتھ تھام کر تجھے مھایا اور دوختوں میں لایا،

اور تجھے اسٹر کے کت پر بٹھا با۔

خوش آمدید یہاں!

کیوں کہ چشم تجھ سے باتیں کرنے آئی ہے؟



میں چشم خور پر تفصیلی حاشیے میں کہیں آئی ہے۔







’جنت‘ مصر کے شمال میں تھی اور وہ غالباً ڈیلتائی مصر میں تھی۔ اتو (تو۔ بوزیرکس) نامی شہر کے قریب تھی۔ اتو (بوزیرکس) زیریں (ڈیلتائی) مصر کے رئیس صوبے کا دار الحکومت تھا۔ اسی جگہ مقتول امیر (اوزیرس) دیوتا کے بدل کے بریدہ اعضا دوبارہ جوڑے گئے تھے۔ ایک قدیم روایت سے معلوم ہوتا ہے کہ آسمان کے سفر کو جانے وقت روہیں ’آب دوا‘ (ابی دوس) شہر کے پاس واقع پہاڑوں میں ایک ڈاڑھا شگاف میں سے ہو کر گزرتی تھیں۔ اس شگاف کو قدیم مصری پکا کہتے تھے اور اس شگاف کے قریب ہی وہ مشہور کنواں تھا جس میں مرنے والوں کے لئے نذرانے رکھے جاتے تھے۔ یہ کنواں زیر زمین راستے کے ذریعے دوسری دنیا میں اسر (اوزیرس) دیوتا کی مملکت سے ملا ہوا تھا۔ لوگ یہاں اپنے اقرباء کے لئے چڑھاڑے کی جو چیزیں رکھتے تھے، مذکورہ زیر زمین راستے سے وہ چیزیں لوگوں کے مرنے والے رشتہ داروں تک دوسری دنیا میں پہنچ جاتی تھیں۔

’کتاب الاموات‘ کی رو سے اسر دیوتا کا ’ایوان انصاف‘ ’آب دوا‘ (ابی دوس) میں واقع تھا اور وہاں ہر روز آدمی رات کے وقت مردوں کا انصاف کیا جاتا تھا۔ مصری مذہبی ادب کے مطابق انسان مرنے کے بعد اس کی روح ’جنت‘ یعنی **سفر جنت** اسر (اوزیرس) دیوتا کی بارکت و قلمرو کے پُر خطر سفر پر رونہ ہو جاتی تھی اور اسر کی مشکلات (اوزیرس) کی یہ جنت ’عالم ظلمات‘ (دوآت، ٹوات، دوسری دنیا) میں واقع تھی۔ اسر (اوزیرکس) کی جنت یا قلمرو پہنچنے سے قبل روح کو دوآت جانا پڑتا تھا۔ اسے سیاہ یا تاریک صحرائوں کو عبور کرنا ہوتا۔ اونچے اونچے پہاڑوں پر چڑھنا پڑتا، سیاہی میں، اژدہوں اور سانپوں سے بھری ندیوں کے پار اترنا ہوتا۔ اسر دیوتا کی جنت (سرزمین مسرت) پہنچنے کے دو راستے تھے۔ ایک آبی تھا دوسرا تری آبی راستہ بھی آسانی پر خطر اور خوفناک تھا۔ جتنا کہ خشکی کا راستہ۔ روحوں کی راہ میں آتشیں ندیاں اور کھوٹا پانی شامل ہونا تھا اور جن ریاقوں میں روحیں سفر کرتیں ان کے کنارے شیطانی ارواح کی آماجگاہ سمجھے جاتے۔



جنت کے راستے میں عائل تمام خطرات اور مشکلات سے بچ کر یا ان پر قابو پا کر دُوات (عالمِ ظلمات) اور پھر اُس (اوزیرس) دیوتا کی مملکت (جنت) تک پہنچنے کا ایک ہی ذریعہ تھا اور وہ یہ کہ مرنے والوں کی ارواح کو متعلقہ منتر، افسوں، دعائیں اور موثر کلمات یاد ہوتے جن کی مدد سے مرنے والے تمام روکاؤں پر پالیتے۔ جدید دور شہنشاہیت (۵۴۵ ق م) اور اس کے بعد بھی کتاب الاموات سے منتر، افسوں، دعائیں، موثر کلمات اور حمدیں وغیرہ میروں یہ لکھ کر مرنے والوں کے ساتھ دقا دیئے جاتے۔ مرنے والے ان کا خوب مطالعہ کرتے اور یاد کر لیتے۔ یہ منتر، غیرہ دشمن قوتوں کو مسح کر کے رکھ دیتے تھے۔ مرنے والے عالمِ آخرت (دُوات) کے سفر کے دوران ان منتروں وغیرہ کو پڑھتے اور ان کی مدد سے عالمِ ظلمات کے راستے میں ہونے والی تمام مختلف دہشتناک اور شیطانی قوتوں اور مشکلات پر قابو پالینے والی رُوحیں سُختِ حَتَّپ (سُخ اَت آپ، سُختِ حَتَّپ آپ) یعنی روعانی مسرتوں کے میدانوں تک پہنچ جاتیں۔ مصریوں کا عقیدہ تھا کہ مرنے والے "حسابِ آخرت" میں اپنے "بخشے" جانے یا نجات پالنے کے بعد دوسری دنیا میں واقع "مسرتوں کے میدانوں" شادمانی کی زندگی بسر کریں گے۔

اُس (اوزیرس) دیوتا کی مملکت تک پہنچنے کے لئے مرنے والوں کو ایک بہت بڑا دریا بھی عبور کرنا پڑتا تھا۔ اس دریا کے پانی میں خاصیت تھی کہ اگر نیک لوگ اسے پیتے تو انہیں یہ ٹھنڈا اور میٹھا لگتا اور بد کردار پیتے تو انہیں کڑوا اور ابلتا ہوا گرم محسوس ہوتا۔ اُس (اوزیرس) دیوتائے اس دریا پر ایک ملاح مقرر کر رکھا تھا جس کا نام حُرَف حَتَّ (حُر حَتَّ) تھا۔ اس ملاح دیوتا کا منہ پیچھے کی طرف تھا گویا اس کی آنکھیں سر کے پیچھے تھیں۔ اگر یہ کشتی بان دیوتا اور اس کی ہلماقی کشتی اس سے مطمئن ہو جاتی اور انہیں یہ یقین ہو جاتا کہ دریا کے اس پار جانے کے لئے جو رُوحیں ان کے پاس پہنچی ہیں، نیک اور صادق ہیں تو یہ دیوتا ملاح اپنی کشتی میں انہیں بٹھا کر دریا پار کر کے اُس دیوتا کی مملکت تک پہنچا دیتا اور اگر وہ سید رُوحیں نہ ہوتیں تو حُرَف حَتَّ، اور اس کی کشتی انہیں لے جانے پر رضا مند نہ ہوتی۔ کچھ بد کردار رُوحیں اس کے باوجود کشتی میں سوار ہونے کی کوشش



کرتیں لیکن اس علاج دیوتا فرشتہ کا منہ اور آنکھیں پیچھے کی طرف ہوتی تھیں۔ اس لئے وہ ان غلط کار ارواح کو دیکھ لیتا اور کشتی پر چڑھنے کی کوشش کرنے والی روحوں کو پیچھے دھکیل دیتا تھا۔

دریا پار کر لینے کے بعد روح کو سات بڑے بڑے دروازوں میں سے گزرنا پڑتا تھا یہ دروازے اُپر سے کہلاتے تھے اور یہ دروازے سات ہی عظیم الشان کمروں یا ایوانوں میں کھستے تھے۔ ہر ایوان کی گرائی تین تین دیوتاؤں کے سپرد تھی۔ ان دیوتاؤں کی شکل و صورت اور خصوصیات بڑی ہی خوفناک اور دہشت انگیز تھیں۔ تینوں دیوتاؤں کی حیثیت دربان، نقیب اور نگہبان کی تھی۔ بعض روایات کی رو سے ہر دروازے (اُپر سے) کی رکھوالی تین تین خوفناک کتے کرتے تھے اور ان کتوں کے نام تھے دربان، نقیب اور محافظ۔ ہر روح یا مُردے کے آنے کی اطلاع اُس (اوریکس) دیوتا کو دے جاتی تھی اور اُس کی اجازت کے بنا کسی بھی روح کو ایوان میں داخل نہیں ہونے دیا جاتا تھا۔ یہ واضح نہیں ہے کہ مذکورہ ایوان ایک دوسرے کے برابر بنے ہوئے تھے یا اوپر نیچے۔ بعض پیرسوں کی عبارتوں میں اکیس عبارتوں میں دروازوں کی تعداد دس اور کچھ میں بارہ بتائی گئی ہے۔ بہر حال دروازے جتنے بھی تھے ہر صورت میں، ہر ایوان یا کمرے کی نگہبانی انتہائی ڈراؤنی صورتوں والے دیوتا یا سگ دیوتا کرتے تھے۔

ان دروازوں اور ایوانوں (کمروں) کے علاوہ بارہ حلقے یا دائرے بھی تھے۔ برٹس میوزیم لندن میں رکھے ہوئے پیرس ۱۰۴۷ پر رقم عبارت میں ان بارہ حلقوں یا دائروں میں سے چار کا بیان آیا ہے۔ میں تلاش بسیار کے باوجود کسی بھی کتاب یا میگزین سے یہ معلوم نہیں کر سکا کہ یہ دائرے یا حلقے کہاں تھے اور کس طرح قائم ہوئے؟

جو ارواح انسانی جنت کے فرشتہ (آسمان) پر چڑھنا چاہتیں، انہیں سیرچی استعمال کرنا پڑتی تھی۔ انی نامی ایک سرکردہ مصری کے پیرس پر عبارت رقم ہونے کے ساتھ ساتھ ایک سیرچی کے تصور بھی بنی ہوئی ہے۔ اُس (ایرس) دیوتا بھی سیرچی پر چڑھ کر آسمان پر پہنچا تھا اور جس وقت



اُسے میز می پر چڑھنا آسمان کی طرف پر پلا جا رہا تھا تو خود دیوتا اور سنت دیوتا نے اسے میز می کو مضبوطی سے تھام رکھا تھا۔

## حیات بعد الموت

(فردوسی زندگی)

مصریوں کو پورا یقین تھا کہ اُسے (اوزیریس) دیوتا کی جنت میں ان کی زندگی اسی طرح سر ہو گی جیسی وہ دھرتی پر گرا چکے تھے۔

ان کے سبھی ادب سے یہ چلتا تھا کہ ان کے نزدیک انسان زمین پر اپنی زندگی جس طرح کی گزارتا ہے۔ مرنے کے بعد کی زندگی اسی زندگی کی توسیع ہوگی گویا مصریوں کے خیال میں حیاتِ اخروی دراصل دنیاوی زندگی کا یہ نمونہ ہوتی تھی اور یہ تصور کچھ مصریوں سے ہی مخصوص نہیں تھا۔ بلکہ بہت سی قوموں کے ہاں یہ تصور موجود تھا۔

سکھت شپ کے جو ننھے ننھے خطے یا اقلیم میں اُسے (اوزیریس) دیوتا کا مسکن تھا۔ اسی خطے کے مقامات پر وہ لوگ رستے تھے جنہیں کہنے کو آسمانی یا مقدس خوراک دی جاتی تھی۔ یہاں مرنے والوں کے روحانی بدن رستے تھے۔ اس خطے کے ایک حصے میں مرنے والا اپنے شہر کے دیوتا کو یعنی اس کی موتی رکھتا تھا۔ اسی مسی عبادات کی تحریم کے باوجود اس کی زندگی اتنی ہی مکمل گزرتی جتنی وہ دھرتی پر گزارا کرتا تھا۔ اہل مصر وہ مری دنیا میں اپنی زندگی کس طرح گزارنا چاہتے تھے۔ اس کا اظہار اس دعا سے ہوا ہے۔

”اے شپ دیوتا مجھے میدان بخش۔“

”اے ہواؤں کے بادشاہ، تو مجھے کسے گا جو تیری مرضی ہے۔“



میں وہاں ایک روح بن جاؤں،

میں وہاں کھاؤں،

میں وہاں پیوں،

میں وہاں بیل چلاؤں،

میں وہاں فصل کاٹوں،

میں وہاں لڑوں،

میں جہنمی ملاپ کروں،

میرے الفاظ وہاں موثر ہوں،

میں وہاں نوکروں کی طرح کبھی نہ رہوں،

(بلکہ) وہاں مجھے اختیار نصیب ہو۔

نیک اور راست باز لوگوں کی اپنی مرضی اور پسند تھی کہ وہ دونوں "جنتوں" یعنی "سورج دیوتا" کی جنت "اور" اُسرا (اوزیریس) دیوتا کی جنت "میں سے کسی ایک جنت کا انتخاب کر لیں۔ را دیوتا کی جنت "سفینۂ آفتاب" تھی، اور اُسرا دیوتا کی جنت کا نام "سفینۂ اُرو" (سرکنڈوں کا میدان) تھا۔ جو لوگ "را دیوتا" کی جنت "سفینۂ آفتاب" کو بطور جنت ترجیح دیتے وہ شمس کی جنت "سفینۂ آفتاب" میں سوار ہو کر سورج دیوتا کے ساتھ روزانہ آسمان کا سفر کرتے تھے۔ روشنی ان کی خوراک تھی اور روشنی ہی ان کا لباس۔ بالآخر خود بھی سورج دیوتا کے نور کا حصہ بن جاتے۔

مصریوں کی اکثریت مرنے کے بعد اُسرا (اوزیریس) دیوتا کی جنت میں جانا اور وہاں رہنا پسند کرتی تھی۔ کیونکہ ان کا خیال تھا کہ اُسرا دیوتا کی جنت میں وہ روحانی مسرتوں سے لطف اندوز ہو سکیں گے۔ اور ایسی زندگی گزاریں گے جو ان کی ارضی زندگی سے بہت زیادہ ملتی جلتی ہوگی۔ اُسرا دیوتا کی اس جنت میں بڑے بڑے میدان اور کھیت تھے۔ مرنے والے وہاں "شجرِ صداقت" (نات) کی کاشت میں اُسرا دیوتا کا ہاتھ بٹاتے تھے۔ یہ پودا یعنی "شجرِ صداقت" سچائی اور حق کا پودا تھا اور



دراصل اسردیوتا کا ہی جوہر تھا، چونکہ اسر کی جنت کے باسی اسی پودے (مات) پر گزراوقات کرتے تھے اس لئے بالآخر وہ اسردیو ماہی میں مغمم ہو جاتے تھے۔

مصریوں کی جنت کے حالات ایسے تھے جیسے زمین پر زیادہ سے زیادہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ جنت میں زمین کی نسبت آسائشیں اور عیش ارضی نعمتوں سے زیادہ تھے۔ زمین پر مصریوں کے پاس کھانے کو روٹیاں تھیں اور پیئے کو بیڑا ان کے پاس بصر کشیدہ کرنے کے کمل دسائے تھے پینے کو صاف ستھری پوشاکیں تھیں، کھیت تھے، گھر تھے اور گھروں کے گرد نہریں تھیں، چنانچہ ان کے نزدیک ایسی ہی جنت بہترین تھی جہاں یہ سب چیزیں اور بھی افراط سے مہیا ہوں اور اس جنت میں فصلیں از خود آگیں، ظاہر ہے یہ تمام نظریہ مادی تھا۔

بعد شہنشاہیت کے دور (۵۵۰ ق م) کے پیرسوں سے معلوم ہوتا ہے کہ مرنے کے بعد بچے جانے والے لوگ یا سعید روحیں سخت اُردو (سرکندے کے میدان) میں رہتی تھیں۔ یہ فردوسی میدان اور سخت خشپ (روحانی مسرتوں کی سرزمین) ہموار اور زرخیز سرزمینوں سے بہت مشابہ تھی، وہاں پانی سے لبالب بھری بڑی بڑی نہریں اور ندیاں رواں دواں رہتیں۔ یہ دراصل مشاہدے کی بات تھی، شمالی مصر یعنی مصر کے ڈیلتائی حصے میں دریائے نیل متعدد شاخوں میں بٹ کر بہتا تھا اور جابجا کم چوڑی، زیادہ چوڑی نہروں کا جال سا بچھ گیا تھا، مصری ڈیلٹا کے بعض حصوں میں آج بھی اسی طرح جگہ جگہ ندیاں بہتی نظر آتی ہیں۔

بہر حال مصریوں کی جنت میں نہریں ایک دوسری کا شتی بہتی تھیں اور مرنے والے وہاں ان نہروں کے درمیان زمینوں پر بل پلاتے اور دندلنے دار سروں پر پیرتے تھے، اپنی فصلیں لگاتے اور کاٹتے، گندم اور جو لگاتے تھے، گندم آٹھ آٹھ فٹ اونچی اگتی تھی، اس کی بالیں تین فٹ لمبی اور ٹھل یا پنج فٹ لمبی ہوتے تھے جو تقریباً بارہ فٹ اونچے اُگتے تھے، جو کی بالیں پانچ فٹ لمبی اور دھنوں کی لمبائی سات فٹ ہوتی تھی، گندم اور جو کی فصلیں کاٹنے والی ردھوں یا لوگوں کا قد پندرہ فٹ ہوتا تھا، متعدد کشتیاں نہروں کے ساتھ لگی ہوتی تھیں، یہ خود بخود چلتی تھیں، نباتات پا جانے



والے سید لوگ (ارواح) اپنی مرضی سے ان میں سیر کرتے تھے۔ غالباً بے کدیم مصریوں نے مذہبی ادب میں اپنی جنت اور وہاں مرنے والوں کی زندگی جس طرح بسر ہونے کا جو تصور دیا ہے اس قسم کی 'جنت' اور وہاں گزارنے والی زندگی کا تصور تو کوئی زراعت کا رقوم ہی دے سکتی تھی۔ مثلاً یہ کہ 'جنت' میں مرنے والے کشتیوں میں 'باز' دیوتاؤں (عر) کے حضور نذر پیش کرنے کو چڑھا دے کہ آتے تھے، وہ بہت طویل اور نامعلوم چوڑائی کی نہر کے پاس بل چلاتے تھے اس ندی میں پھلیاں اور کیڑے وغیرہ ہوتے تھے۔ وہ گندم کاٹتے اور بیجوں سے اناج لگاتے تھے۔

بہر حال مصریوں کی 'جنت' میں اناج کے بھرپور کھیت تھے اور ان کھیتوں کو متعدد نہریں سیراب کرتی تھیں۔ وہاں ہر طرح کی مادی مستروں اور آسائش کے دائرہ سامان تھے۔ غالباً یہی 'سُخت اَرُو' (جنت) وہ جگہ تھی جس کے متعلق ان کا عقیدہ تھا کہ یہاں 'ابدیت کی روٹی'، 'ابدیت کی شراب' اور انجیر کا 'آسمانی درخت' مرنے والوں کی خوراک ہوتی تھی۔ جن لوگوں کو ابدی زندگی حاصل ہو جاتی تھی وہ آسمان کے مقدس باسیوں یعنی دیوتاؤں کی مانند ہو جاتے تھے، وہ انہی جلیا گوشت کھاتے انہی جیسے مشروب پیتے، انہی جیسے پوشاک اور پیروں میں سفید ہی سینڈل پہنتے تھے۔

مختلف جھیلوں اور روحانی مستروں کی سر زمین (سُخت حَتّٰی) یعنی 'جنت' کے مختلف حصوں کے دیوتاؤں کو نجات پانے والے لوگ بتاتے کہ انہوں نے مقدس جھیل میں غسل کر لیا ہے، وہ وہ پوری طرح پاک صاف ہو گئے ہیں، اور انہوں نے سورج دیوتا 'را' پہن لیا ہے۔ اس نئی زندگی میں مرنے والوں کو تفریحات بہم پہنچائی جاتیں اور یہ مشاغل وہی ہوتے جن سے مرنے والے اپنی زندگی میں زمین پر دل بہلاتے تھے مثلاً 'جنت' میں وہ پرندوں کا شکار کرتے اور اپنی کشتی میں سوار ہو کر سانپوں اور دوسرے حشرات کو بھی پکڑتے۔

مصریوں کے مذہبی ادب سے معلوم ہوتا ہے کہ مصریوں کے خیال میں مرنے والوں کی 'ارواح' یعنی 'با' اور 'خو' 'جنت' کی خوراک کھاتی تھیں۔ اور دیوتاؤں کے ساتھ رہتی تھیں اور



پھر ایک وقت آتا کہ مرنے والے کی روح یعنی 'با' نورانی جسم 'یا' فردوسی بدن 'میں شامل ہو جاتی۔ یہ فردوسی یا ختی بدن "مصریوں کے ہاں 'ساحو' کہلاتا تھا۔ ان کا عقیدہ تھا کہ یہ جنتی بدن مرنے والے کی لاش سے ہی جنم لیتا تھا، اس کی بقا کا امکان یا انحصار مدفن یا رسوم کے وقت ادا کی جانے والی — رسوم اور پجاریوں کے پٹھے ہوئے جادو منتروں پر تھا۔

مصر کے قدیم مقام 'الکب' سے پاجری نامی ایک سرکردہ مصری کے مقبرے میں کندہ ایک عبارت سے مرنے کے بعد جنت 'میں رہنے والوں کی زندگی پر خاصی روشنی پڑتی ہے پاجری نے فراعنہ کے اٹھارہویں خاندان (۱۵۱۱ ق م) کے فرعون تحوت مس اول (۱۵۲۰ ق م) کا زمانہ دیکھا۔ پاجری کے مقبرے میں کندہ مذکورہ عبارت میں مرنے والے جنتی کو مخاطب کیا گیا ہے۔

تو سرور دل اور دیوتاؤں کی نوازشات کے ساتھ اندر اور باہر

جاتا ہے..... تو ایک زندہ رہنے والی روح بن جاتا ہے

تجھے روٹی، پانی اور ہوا پر اختیار ہوتا ہے۔ تو تھنس یا ابابیل بھولی مقم

کے بازیا بگے اور اپنی پسند کی کوئی جون اختیار کر سکتا ہے تو کشتی

میں سوار ہو کر پار ہو جاتا ہے اور تجھے نہیں رہتا۔ سیلاب آنے پر

تو پانی پر سفر کرتا ہے۔ تو نئی زندگی گزارتا ہے اور تیری روح تیرے

بدن سے جدا نہیں ہوتی۔ تیری روح پُر نور دیوتا (کی طرح) ہوتی ہے

اور ارفع رو میں تجھ سے کلام کرتی ہیں۔ تو انہی میں سے ہے دھرتی

پر چڑھاوے کے طور پر جو کچھ پیش کیا جاتا ہے وہ تجھے مل جاتا ہے

تیرے پاس پانی ہے، ہوا ہے اور جس چیز کی تمنا کرتا ہے وہ انتہائی

افراط کے ساتھ تیرے پاس ہے۔ تجھے دیکھنے کے لئے آنکھیں اور

اور سننے کے لئے کان دیتے گئے ہیں۔ تیرا منہ بولتا ہے، تیری

مٹ یعنی جنت میں مرنے والے دیکھ بھی سکیں گے اور سن بھی سکیں گے۔



ہانگیں چلتی ہیں، تیرے ہاتھ اور بازو تیرے لئے جدوجہد کرتے ہیں  
تیرا گوشت بڑھتا ہے۔ تیری رگیں صحت مند ہیں اور تیرے تمام اعضاء  
تندرست ہیں۔ تیرا راستہ بازو دل تیرے پاس ہے اور تیرا سابق  
دل تیرے ساتھ ہے۔ تو آسمان پر چلا جاتا ہے اور تجھے روزانہ دُن  
نوفر کی طعام میز سے وہ چیزیں عنایت کی جاتی ہیں جو اس (دُن نوفر)  
کی نذر کی جاتی ہیں۔ تجھے قبرستان کے دیوتاؤں کے مخالف دیے  
جاتے ہیں۔ —

مصریوں کے مذہبی ادب سے اس بات پر برائے نام ہی روشنی پڑتی ہے کہ دوسری  
دنیا میں مرنے والوں کے اپنے رشتے داروں اور دوستوں کے ساتھ روابط کیسے ہوتے تھے  
”کتاب الاموات“ کے ”پتے کے نسخے“ میں عبارت کے دو یا تین ہی ایسے ٹکڑے ملتے ہیں جن  
سے اس سلسلے میں قدرے روشنی پڑتی ہے۔ اگر یہ مختصر مختصر سی دو تین عبارتیں نہ ملتیں تو پھر  
بہیں یہ فرض کرنا پڑتا کہ مرنے والے دوسری دنیا میں اپنے دوستوں اور رشتے داروں کو پہچاننے  
کی صلاحیت سے عاری ہوتے تھے۔ بہر حال وہ اپنے والدین کو ضرور پہچان لیتے تھے۔ —  
و ایسے مصریوں کی یہ خواہش ضرور رہتی تھی اور انہیں شاید یہ یقین بھی تھا کہ وہ مرنے کے بعد  
’دوسری دنیا‘ میں عزیز واقربا اور دوستوں سے ضرور ملیں گے اور وہ ایک دوسرے کو پہچان  
لیں گے۔ اور یہ ضروری بھی تھا کہ دوسری دنیا میں وہ سب ایک دوسرے کو پہچانیں اور پہچانے  
بھی لیں۔ اس طرح کی ان کی خواہشات ایک تابوت پر بڑی خوبی سے رقم دستیاب ہوئی  
ہیں جو آج کل قاہرہ کے عجائب گھر میں موجود ہے۔ یہ تابوت ’سپا‘ نامی ایک قدیم مصری  
کا ہے۔ اس پر ’سپا‘ کی طرف سے تحریر کی گئی ہے۔



خوش آمدید! را!

خوش آمدید تم!

خوش آمدید گب!

خوش آمدید نوٹ!

سپا کی مدد کر کہ وہ آسمانوں پر، زمین پر اور پانیوں پر سفر کر سکے،

وہ اپنے اجداد سے ملے،

اپنے باپ سے ملے، اپنی ماں سے ملے،

اپنے جوان بیٹوں اور بیٹیوں،

اور بھائیوں اور بہنوں سے ملے!

اپنے مرد اور عورت دوستوں سے ملے،

اپنے رفاہی ماں باپ سے ملے،

اپنے رشتے داروں اور ان عورتوں اور مردوں سے ملے،

جنہوں نے زمین پر اس کی خدمت کی ہے،

اور اس عورت سے ملے جس سے اس نے محبت کی اور جسے وہ جانتا تھا۔

آگے چل کر سپا، گویا، وارنگ، دیتا ہے کہ اگر اسے اس کے رشتے داروں اور دوستوں

وغیرہ سے ملنے نہیں دیا گیا تو پھر سورج دیوتا 'را' کے لئے تندر نیازیں نہیں دی جائیں گی۔ اور اگر

ملنے دیا گیا تو پھر چڑھا دے چڑھائے جائیں گے عبارت کے آخر میں سخت خوردیوی سپا کو

یقین دلاتی ہے کہ وہ بالکل مطمئن ہو کر (مرنے کے بعد) دوسری دنیا میں چلا جائے۔ کہ اس کے

آباد اجداد اس سے ملنے کے لئے آئیں گے۔ وہ اسے دیکھ کر شاداں و فرحاں ہوں گے اور

اپنے ہاتھوں میں چٹیاں، ہل، ہتھیار اور کدالیں لے کر آئیں گے اور اسے کسی بھی مضرت

سے دیوتا کے حملوں سے چھٹکارا دلانے کو بالکل تیار رہیں گے۔ — قدیم مصر میں اس



دیوتا کو ماننے والے ہر شخص کا یہ معمول رہا کہ 'سپا' کی مندرجہ بالا دعا کسی نہ کسی رنگ میں ضرور ہی مانگتا تھا۔

مصریوں کے ایک عظیم مذہبی تحریری مجموعے "کتاب الاموالیمطابق جنت" میں رہنے والی 'روحوں' کی تعداد چھیالیس لاکھ ایک ہزار دوسو (۲۹۰۱۲۰۰) تھی۔ کچھ محققین نے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ یہ تعداد مصریوں کے نزدیک غالباً ————— ان تمام ارواح انسانی کی تھی جو مرنے کے بعد جنت پہنچ گئی تھیں۔ مگر محققین کے اس خیال سے اختلاف کی معقول وجہ موجود ہیں پہلے تو یہ کہ یہ 'روحیں' جنت میں اپنا وقت جس حالت میں گزارتی تھیں اس کا بیان مصری نوشتوں میں کچھ غیر واضح سا ہے۔ بعض قدیم مصری تحریروں کی رو سے ان میں سے کچھ 'روحیں' تو اجرام فلکی کی گردشوں کی نگرانی کرتی تھیں اور کچھ ایسی بھی تھیں جو کائناتی امور کی دیکھ بھال کرتیں۔ یہ فردوسی 'ارواح' دیوتاؤں کے برترین حکمران سورج دیوتا "را" کی شان میں ابدی حمدیں، مناجاتیں گاتیں ان حمدوں، مناجاتوں میں را دیوتا کی قدرت اور شان و شوکت کے عجبے و کارنامے بیان کئے جاتے۔ ان 'ارواح' کا گزارہ خور (عر) دیوتا کی آنکھ سے پھوٹنے والی نوری شعاعوں پر تھا۔ سورج کی روشنی ان کی خوراک تھی اور یوں ایک وقت آتا کہ جب ان کا پورا بدن نور کا بن جاتا ————— ایک مصری روایت کی رو سے خود دیوتاؤں کی خوراک ایک خاص قسم کا پودا تھا۔ یہ شجر حیات (زندگی کا پودا) کہلاتا تھا۔ اور ایک بہت بڑی جھیل کے کنارے اگتا تھا۔

کسی بھی مصری مذہبی یا غیر مذہبی تحریر سے کلی طور پر یہ ثابت نہیں ہوتا کہ دوسری دورخ؟ دنیا (عالم ظلمات) میں بدکرداروں کے لئے اور انہیں سزا دینے کے لئے کوئی مستقل یا دائمی جگہ مخصوص تھی۔ البتہ یہ ضرور تھا کہ ارضی زندگی میں گناہوں کا ارتکاب کرنے والوں کو مختلف طریقوں پر سزا دی جاتی تھی۔ مثلاً قدیم مصری عقیدوں کے مطابق 'میزانِ عدل' میں دل کو سچائی کے 'پر' کے مقابل تو لے کے نتیجے میں اگر متوفی گناہ کا ثابت ہوتا تو 'میزانِ عدل' کے قریب موجودہ مادہ عفریت (اممات) (ام می تو) اسے فوراً ہی نگل جاتی۔ کچھ مذہبی تحریروں



کے مطابق عالم ظلمات (دُوات - ثَوَات) کے ایک سرے پر آتشیں گڑھے موجود تھے۔ یہاں مہیب دیوتاؤں کی نگرانی میں پہلے تو مرنے والوں کے بدن تباہ کئے جاتے، ان کے ٹکڑے ٹکڑے کئے جاتے اور پھر آگ میں جلایا جاتا۔ البتہ رات کو جب سورج دیوتا 'را'، عالم ظلمات میں سفر کرتے کرتے اس جگہ پہنچتا تو اس کی آمد کے وقت ان کی سزائیں وقتی طور پر کچھ کمی آجاتی۔  
 ان عذاب پانے والوں کو ایذا دینے والے

سورج دیوتا 'را' کے دشمن تھے۔ اور یہ دشمن دیوتا تاریکی، رات، طوفان، ہوا، دھند، کبر اور سمندرات وغیرہ کی تحسیم یا نمائندے تھے۔ سورج کی شدہ فشاں کرنیں روزانہ ان کو تباہ کر دالتی تھیں۔ 'را' کے ان دشمن دیوتاؤں کی ہلاکت سے متعلق متعدد مصور مناظر بھی ملے ہیں۔ کچھ علماء تحقیق کی توضیح کے مطابق ان قدیم مصور مناظر میں دشمن دیوتاؤں کو نہیں بلکہ مرنے والوں کی ارواح کو دکھایا گیا ہے۔

بد اعمال انسانوں کی رو میں سورج دیوتا 'را' کے 'سفر ظلمات' (سفر شب) میں کسی طرح بھی مزاحم نہیں ہو سکتی تھیں، مگر بعد کے زمانوں میں بد فکاش روحوں کو ایک حد تک 'را' کے دشمنوں سے ملادیا اور بد فکاش انسانی ارواح انہی مخالف دیوتاؤں کے ساتھ رہتی بھی تھیں اور انہی کے ساتھ مل کر وہ 'را' پر حملہ آور ہوتیں۔ 'را' سے جنگ کے دوران ان ارواح انسانی کو سورج (را دیوتا) کی شدہ فگن کرنیں چیر جاتی تھیں اور یہ کرنیں نیزوں یا تیروں کی طرح ہوتی تھیں اور جن چاتوؤں سے ان ارواح کے بدن ٹکڑے ٹکڑے ہو جاتے تھے۔ وہ سورج دیوتا 'را' کے بدن سے پھوٹنے والے شعلوں کی مانند تھے۔ جن آتشیں جھیلوں اور گڑھوں میں ان روحوں کو پھینکا جاتا تھا وہ طلوع آفتاب کے وقت نظر آنے والے مشرقی آسمانوں کا نمونہ تھے۔

بعض محققین نے کتاب الاموات کے نیم تصویر سی اور مرقوم البواب سے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ قدیم مصریوں کا عقیدہ تھا کہ مرنے والے مصریوں کی — ارواح کو مقام کفارہ یعنی ان آتشیں گڑھوں میں ڈال کر انہیں عارضی سزا دے کر گناہ صغیرہ سے پاک کیا جاتا تھا۔ ان محققین کا خیال ہے کہ آتشیں گڑھوں میں جو جہیم، ارواح اور سائے ڈالے جاتے تھے



وہ دراصل انسانوں کے تھے اور ان کی نمائندگی کرتے تھے۔ ہو سکتا ہے کہ ان محققین کا خیال صحیح ہو لیکن بادی النظر میں ان کا خیال غلط فہمی پر مبنی معلوم ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں ویس بیج کے اس خیال سے متفق ہوں کہ بات یہ نہیں تھی کیونکہ سورج دیوتا 'را' کے جن دشمنوں کو آتشیں گرمھوں میں پھینکا جاتا تھا وہ انسان نہیں تھے بلکہ وہ دراصل دھند (کہر) بادل، تاریکی اور بارش کے شیطا طین اور مجبوت پریت تھے جو سورج کو آسمان میں طلوع ہونے سے باز رکھنے کی کوشش کرتے تھے۔ اور اُس دیوتا کی دشمنوں کی طرح سورج دیوتا 'را' کے ان دشمنوں کا انجام بھی مکمل خاتمہ اور تباہی کا راستہ تھا۔ — ویسے یہ بھی ممکن ہے کہ آتشیں گرمھوں میں خاکستر کئے جانے والے 'را' کے دشمن دراصل انسان ہی ہوں۔ 'را' اور 'حت' خور دیوی کی ایک اسطورہ سے معلوم ہوتا ہے کہ انسان بھی 'را' دیوتا کے مخالف ہو گئے تھے اور مخالفت دگستاخی کی بنا پر ہی 'را' نے 'حت' خور دیوی کے ہاتھوں نسل انسانی کو بری طرح ہلاک کرایا تھا۔ (یہ اسطورہ اس کتاب کے باب 'اساطیر' میں شامل ہے)

اب تک اس کا ثبوت بھی ان کے مذہبی ادب سے نہیں ملا ہے کہ وہ دائمی سزا دائمی سزا؟ پر ایمان رکھتے ہوں، گو بعض محققین کے نزدیک ان کا یہ عقیدہ تھا ضرور۔ مگر کم از کم میری معلومات کی حد تک اس کی تائید مصری مذہبی ادب سے نہیں ہوتی۔ سامی مذاہب میں جہنم کے بارے میں جو نظریہ یا عقیدہ تھا اس قسم کا تصور مصریوں کے ہاں بظاہر نہیں تھا۔ قدیم مصریوں کا یہ خیال بھی تھا کہ اگر پہلایا اصلی ارضی بدن مرنے کے بعد تباہ ہو گیا تو پھر مرنے والے کا 'کا' 'روح' اور جو ہر بھی تباہ ہو جائے گا۔

یہ ٹھیک ہے کہ قدیم مصری اس بات کا خاص اہتمام کرتے تھے کہ مرنے کے بعد ان کے بدن شیطا طین اور عفرتیوں وغیرہ سے کے حملوں سے نقصان سے بچے رہیں، مگر اس سے یہ نتیجہ نکلنا صحیح نہیں ہوگا کہ وہ دائمی یا ابدی سزا کے یقیناً قائل تھے۔ یہ کیسے ممکن ہے اپنے مذہبی ادب کی عظیم تصنیف 'کتاب الاموات' کو پڑھنے اس کے مندرجات پر اتنا قدر رکھنے والے



مصری اس بات کو دل میں جگہ دیں کہ ان کے لئے دائمی سزا مقدر ہو چکی ہے۔ مرنے کے بعد مصریوں کے پورے مستقبل کا انحصار اس بات پر تھا کہ وہ کتاب الاموات میں شامل پُر تاثیر مشروں یا کلمات سے پوری طرح آگاہ ہوں۔ ظاہر ہے کہ نجات کا یہ راستہ بے حد آسان اور سہل تھا۔ چنانچہ شاید ہی کوئی مصری ہو جو مرنے کے بعد حاصل ہونے والی مراعات کے سلسلے میں کتاب الاموات کا مطالعہ نہ کرتا ہو یا اس کے مندرجات سے دوسری زندگی کے دوران فائدہ اور مراعات کے حصول کا اہتمام نہ کرتا ہو۔ اس سلسلے میں تفصیل زیر نظر باب میں کتاب الاموات کے ضمن میں پڑھی جاسکتی ہے۔

چونکہ بظاہر مصریوں کا عقیدہ یہ تھا کہ ان کے جہنم میں گناہگاروں کی سزا دائمی نہیں ہوتی تھی۔ اس لحاظ سے ان کا یہ تصور عقیدہ دنیا کے ان دوسرے دیومالائی مذاہب سے مختلف ہے جن میں اسی قسم کے تصورات ملتے ہیں۔ تاہم سزا کی نوعیت کے بارے میں عقیدوں اور تصورات کا جہاں تک سوال ہے، مصری اور دوسرے مذاہب کے تصورات بہت حد تک ملتے جلتے تھے مثلاً گناہگاروں کو چاقوؤں سے کاٹنا، پچالے یا نیزے گھونپنا اور آگ میں جلانا وغیرہ۔ اس طرح اس لحاظ سے قدیم مصری مذہب اور دوسرے مذاہب کے عقیدوں میں عملاً کوئی فرق نہیں ہے بلکہ ایک ہی جیسے ہیں۔ مصریوں نے مذہبی ادب میں اپنی دوسری دنیا، عالم ظلمات اور کے خطوں کا جو نقشہ کھینچا، جو تصویر پیش کیا وہ دوسری اقوام کے اسی سلسلے کے نظریات سے بہت قریب ہے۔

ایک دلچسپ اور کسی قدر حیرت انگیز بات یہ ہے کہ مرنے  
مصری عقیدہ اور عیسائیت کے بعد گناہگاروں کی عارضی سزا کا مصری عقیدہ مصر کے

قبلی یعنی مصری نثر ادبیاتیوں سے ہوتا ہوا عہد وسطیٰ کی عیسائیت میں در آیا۔ اصل میں ہوا یہ کہ مصر کے قبلی عیسائیوں نے مصریوں کی دوات (عالم ظلمات) میں سزا سے متعلق تقریباً تمام تر عقیدہ و تصور اپنے غیر عیسائی ہم عصر مصریوں سے لیا تھا۔ قبلی عیسائیوں کے ایک نوشتے میں ایک مرنے



وایے قبلی (اصل مصری) عیسائی کی — دلچسپ روداد اس طرح بیان ہوئی ہے کہ جب وہ مر گیا تو انتقام گیر فرشتے چاقوؤں اور دوسرے ہتھیاروں سے مسلح ہو کر اس کے گرد اکٹھے ہو گئے اور اس کے گرد مین چاقو وغیرہ بار بار بھونکنے لگے۔ پھر دوسری 'ارواح' نے اس (مرنے والے قبلی عیسائی) کے بدن سے اس کی روح باہر نکالی اور اسے سیاہ گھوڑے پر رکھ کر دور 'آمن' ت میں لے گئے۔ وہاں ایسی جگہ ہے جاکر اسے ایذا پہنچائی جو شور کرنے والے جانوروں سے بھری پڑی تھی۔ اس کے بعد اسے باہر کے اندھیرے میں پھینک دیا گیا۔ وہ کم از کم دو سو فٹ گہرے گڑھے میں گرا۔ اس میں بھی طرح طرح کے جانور موجود تھے۔ ہر ایک جانور کے سات سر تھے۔ یہاں اسے ایک سانپ کے حوالے کر دیا گیا جس کے آہنی دانت کھبوں کی مانند تھے ہر ہفتے پیر کے دن سے لے کر جمعہ تک یہ اژدہا اسے چباتا اور اس کی چیر بھاڑ کرتا رہتا۔ اس مذاہب سے اسے صرف ہفتے اور اتوار کے دن نجات ملتی تھی۔

## حساب آخرت

مصریوں کے قدیم مذہبی اور حکیمانہ ادب سے انسان کے مرنے کے بعد اس کے 'حساب آخرت' اور اس کی نوعیت کے بارے میں کافی معلومات حاصل ہوتی ہیں۔ بلکہ اس سلسلے میں تو ان کی بنائی ہوئی مذہبی تصویروں خصوصاً 'کتاب الاموات' کے ابواب پر مبنی مصور اور مرقوم پیرسول پر 'دوسری دنیا' اور 'حساب آخرت' سے متعلق مصور مناظر سے بھی بہت کچھ پتہ چلتا ہے۔ 'حساب آخرت' کے بارے میں معلومات کی فراہمی کے سلسلے میں 'کتاب الاموات' کے ۱۲۵ ویں باب کی اہمیت سب سے زیادہ ہے۔ یہ باب 'آنی' نامی کسی سرکردہ امیر کے لئے لکھ کر اس مقبرے میں رکھ دیا گیا تھا۔

گو مصریوں کو ارواح خبیثہ، شیاطین اور مجبوت پریتوں پر یقین تھا اس کے باوجود



ابتدا ہی سے ان کا عقیدہ تھا کہ مرنے کے بعد انسانی جسم کو اعمال کے مطابق سزا اور بخشش کے مراحل درپیش ہوں گے۔ وہ مرنے کے بعد حساب آخرت پر پختہ یقین رکھتے تھے۔ اور سمجھدار مصریوں کی اس دنیا میں یہی کوشش ہوتی تھی کہ وہ اپنی زندگی اس طرح گزاریں کہ مرنے کے بعد جب ان کی ارواح آخرت کے دیوتا اُسَر (اوزیریس) کے 'ایوان انصاف' یا 'کمرۂ عدالت' میں جائے تو اسے نجات نصیب ہو۔

عین ممکن ہے کہ مصری تاریخ کی ابتدا میں ان کا یہ نظریہ و عقیدہ رہا ہو کہ مرنے والوں کی ارواح کا حساب یا انصاف سورج دیوتا 'را' کرتا ہے، مگر مرنے والوں کا منصف اور آخرت کا بادشاہ عام طور پر اُسَر (اوزیریس) کو سمجھا جاتا تھا۔ اور وہ (اُسَر دیوتا) دوسری دنیا میں مرنے والوں کی گفتگو، ارادے، حرکات و اعمال کو جانچ کر ان کا حساب کرتا تھا۔

مصریوں کا عقیدہ تھا کہ دنیا میں ان کی زندگی اور بقا کا انحصار سورج دیوتا 'را' پر ہے اور دوسری دنیا میں ان کی زندگیوں کا وسیلہ اور سرچشمہ اُسَر دیوتا (اوزیریس) ہے۔ دنیا میں تو لوگوں پر 'را' دیوتا کی نوازشات نازل ہوتی رہتی ہی تھیں۔ مگر سمجھدار لوگوں کی کوشش ان نوازشات کے باوجود یہی رہتی تھی کہ وہ دنیا میں اپنی زندگیاں اس طرح بسر کریں کہ مرنے کے بعد جب ان کی روحیں اُسَر دیوتا کے کمرۂ عدالت، یا 'ایوان انصاف' میں جائیں تو انہیں نجات نصیب ہو۔

ایک بہت ہی قدیم نوشتے کی رُو سے 'اونو' (اون جیلیوپولس) یوم حساب کے منصف کے عظیم دیوتاؤں کی عدالت عظمیٰ میں خود اُسَر (اوزیریس) دیوتا دیوتا کا انصاف کے خلاف مقدمہ پیش ہوا تھا۔ یہ مقدمہ اُسَر کے قاتل بجائی سنت دیوتا نے دائر کیا تھا۔ کیونکہ سنت کو معلوم ہو گیا تھا کہ اس کے ہاتھوں مارے جانے کے بعد

حقت قاتل بجائی۔ بجائی کے ہاتھوں بجائی (اُسَر دیوتا) کے قتل کی تفصیل اساطیر کے باب میں آست اور اُسَر کی کہانی میں شامل ہے۔



اُسَر (اوزیرکس) دوبارہ زندہ ہو گیا ہے۔ سَت نے اُسَر پر (گناہوں) کا الزام عائد کیا تھا۔ یہ الزام اس قدر سنگین تھے کہ دیوتاؤں کی ”عظیم مجلس“ (پَنِد جَت) نے مجبور ہو کر اُسَر دیوتا کو اُونو شہر (بائبل کا اُون، یونانی نام ہیلوپولس) کے آسمان پر اپنے مسکن میں مقدسے کی کارروائی کے لئے طلب کر لیا۔ شحوت دیوتا نے اُسَر کی وکالت کے فرائض انجام دیئے۔ اس تحریر سے یہ تو پتہ نہیں چلتا کہ اُسَر دیوتا کا دل بھی تو لاگیا تھا یا نہیں البتہ یہ ضرور معلوم ہوتا ہے کہ شحوت نے اُسَر پر لگائے ہوئے الزامات کی تحقیق کی اور دیوتاؤں کی عدالت پر یہ ثابت کر دیا کہ سَت دیوتا جھوٹا تھا۔ اور اُسَر دیوتا ’مَافِرو‘ یعنی ’راست باز‘ تھا۔ اس طرح شحوت دیوتا کی اعلیٰ خدمات کی مدد سے دیوتاؤں کی عدالت نے اُسَر دیوتا کو بے گناہ قرار دے دیا۔ — مذکورہ بالا تحریر کی رُو سے شحوت دیوتا نے اُسَر دیوتا کی وکالت کے فرائض انجام دیئے تھے۔ یوں یہ کہا جاسکتا ہے کہ مصریوں کے نزدیک مرنے والوں کو حساب ’اُغروی‘ کے وقت وکیل کی خدمات بھی شاید حاصل رہتی تھیں، تاہم فرعون اختوتی کی اپنے ولی عہد بیٹے ’مری کارا‘ کے لئے تعلیمات ’سے حسابِ آخرت‘ کے بارے میں جہاں اور بہت سی باتوں کا پتہ چلتا ہے وہاں یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ مرنے والوں کا وکیل بھی ہوتا تھا۔ اس صورت میں تو یہی کہنا پڑے گا کہ مرنے کے بعد وکیل کی خدمات تو صرف اُسَر دیوتا کو ہی حاصل تھیں۔

”وسطی بادشاہت“ (۱۹۹۱ ق.م) کے دور میں آکر ہی یہ تخیل ختمی صورت اختیار کر سکا تھا کہ اُسَر (اوزیرکس) مرنے والوں کا منصف (جج) ہے اور اسی دور میں اُسَر کی حیثیت عوامِ اناس میں مقبول ہوئی تھی۔ — کتاب الاموات سے ظاہر ہوتا ہے کہ جب اس کے ’ابواب‘ اپنی موجودہ شکل میں مرتب کئے گئے تو اس وقت تک مرنے والوں یا اُن کی ارواح کے باقاعدہ حساب کتاب کے بارے میں تصور و عقیدہ مکمل طور پر ارتقار پا چکا تھا۔ اور اس دور کا آغاز ”جدید شہنشاہیت“ (۱۵۰۰ ق.م) سے ہی ہوا تھا۔ یعنی اب سے کم از کم ساڑھے تین ہزار برس پیشتر سے۔



فراعنہ کے دسویں خاندان (۲۱۳۱ ق م) کے فرعون اخنوتی کی اپنے ولی عہد بیٹے 'مری کارا' کے لئے تعلیمات 'اس کتاب کی تیسری جلد کے باب 'حکیمانہ ادب' میں شامل ہیں۔ فرعون کی ان حکیمانہ تعلیمات کی رُو سے 'حسابِ آخرت' سے تو خود فرعون بھی مستثنیٰ نہیں تھا چار ہزار ایک سو بکس قدیم ان تعلیمات میں 'حسابِ آخرت' کے بارے میں اتنا واضح تصور عقیدہ ملتا ہے کہ اس کی مثال کسی بھی اور قدیم مصری نوشتے میں موجود نہیں ہے۔

فرعون اخنوتی کی 'تعلیمات' کے مطابق:-

(مرنے والوں کے منصف دیوتا) اُس کے سامنے اپنی راست بازی ثابت کر..... جانے کہ بدکردار کا انصاف کرنے والے تختِ خاؤ انصاف کے دن اپنا مقررہ فریضہ انجام دیتے وقت ترکس نہیں کھاتے۔ اس شخص کے لئے یہ بڑی دہشتناک بات ہے جسے یہ معلوم ہے کہ (اس کے گناہ) کی ذمہ داری اسی پر عائد کی جائے گی۔ برسوں کی طوالت پر بھر دسمت کہ کہ اس (طوالت کی بنا پر تو بری ہو جائے گا) کیونکہ وہ (تختِ خاؤ) پوری زندگی کو ایک گھڑی خیال کرتے ہیں۔ وہ آدمی کی موت کے بعد اس کا انصاف کرتے ہیں اور اس کے اعمال گواہ کے طور پر ڈھیر کی شکل میں اس کے پاس رکھ دیئے جاتے ہیں۔ انسان و ملاں ابدی ہوتا ہے اور جو اس (حقیقت) کو اپنے دماغ سے نکال دیتا ہے وہ احمق ہوتا ہے۔ لیکن جو

---

۱۔ تختِ خاؤ (ٹٹا ٹٹاؤ) :- مردوں کے اعمال جانچنے والے اُس (اوزیریس) دیوتا کے یالیں معاون دیوتا۔



(حساب کرنے والے تختِ خاؤ دیوتاؤں) کے پاس بغیر کوئی غلط کام  
کئے پہنچتا ہے وہ وہاں دیوتاؤں کی طرح زندہ رہے گا ابدیت  
کے آقاؤں کی طرح دوسری سے قدم آگے بڑھائے گا۔

یومِ حساب کے بارے میں بتاتے ہوئے فرعون اخنؤئی نے یہاں اس نظریے کا  
اظہار کیا ہے کہ آخرت کا دیوتا اُسَر (اُوزیریس) دوسری دنیا میں مُردوں کا حساب کرتا تھا،  
ان کے اعمال جانچتا تھا۔ اس میں بیالیس تختِ خاؤ (تختِ شخاؤ) یعنی ثالثِ دیوتا اس کا ہاتھ  
بٹاتے تھے۔ دیوتاؤں پر مشتمل ایک عدالت تھی جو عالمِ آخرت میں نہ صرف مرنے والوں کے  
اعمال پرکھتی تھی بلکہ دوسری دنیا میں مصیبت زدگان یا مظلوموں کی فریادیں سنکر وادرسی بھی  
کرتی تھی۔ گویا عالمِ آخرت میں دو طرح کے حساب ہوتے تھے ایک تو یہ کہ مرکروہاں پہنچنے  
والوں کے اچھے اور بُرے اعمال جانچ کر ان کی جزا سزا طے کی جاتی تھی۔ اور دوسرے یہ  
کہ مظلوم یا مقتول دوسری دنیا کے منصفِ دیوتاؤں سے وادرسی کے لئے اپیل کر سکتے  
تھے۔ تھوت دیوتا دوسری دنیا میں مُردوں کے اعمال جانچنے اور ان پر عائد کئے گئے مقدموں  
کی رہبری کرتا تھا۔ اخنؤئی کی تعلیمات کے مطابق انسان کو اس خوش فہمی میں نہیں رہنا چاہیے  
کہ عالمِ آخرت کا یومِ حساب بہت دُور ہے۔ برس ہا برس پڑے ہیں وہ دن آنے میں  
چنانچہ انسان کے سب اعمال بھلا دیئے جائیں گے۔ اس کے برعکس مرنے والوں کا حساب  
اور انصاف کرنے والے دیوتا سب کچھ یاد رکھتے تھے۔ انسان کے سارے گناہ و ثواب  
یاد رکھتے تھے خواہ کتنی بھی مدت کیوں نہ گزر جاتی۔ اخنؤئی فرعون کی ان تعلیمات کے مطابق —  
انسان مرنے کے بعد بھی باقی رہتا تھا۔ قنا نہیں ہوتا تھا۔ اس لئے کسی کو یہ خوش فہمی نہیں ہونی  
چاہیے کہ اس کا حساب کتاب نہیں ہوگا۔ "اخنؤئی کی تعلیمات" کے مطابق گناہوں سے پاک شخص  
دوسری دنیا میں دیوتا کی طرح موجود رہے گا اور وہ لافانی دیوتاؤں کی مانند ایک جگہ سے  
دوسری جگہ بغیر کسی روک ٹوک کے آجائے گا۔



مصریوں کے مذہبی ادب سے معلوم ہوتا ہے کہ 'عالم آخرت' (دوسری

ایوان النصف دنیا، عالم ظلمات) کو وہ 'دوات' یا 'توات' کہتے تھے۔ انسان مرنے

کے بعد اس عالم آخرت کا پُر خطر اور پُر ہول سفر منستروں وغیرہ کی مدد سے کامیابی کے ساتھ  
 طے کر کے 'النصف آخرت' کے منصف اور مرنے والوں کے حکمران اُسُر (اوزیریس) دیوتا  
 کے ایوان النصف میں پہنچ جاتا تھا۔ اُسُر (اوزیریس) کی جنت میں داخل ہونے سے پہلے  
 اسے یہاں حساب آخرت کے مراحل سے گزرنا پڑتا تھا۔

اُسُر دیوتا کا یہ ایوان النصف 'دوات' یعنی عالم آخرت کے چھٹے خطے یا اقلیم میں واقع  
 تھا۔ مصری نوشتوں سے کچھ یوں بھی لگتا ہے کہ شروع شروع مصریوں کا خیال یہ تھا کہ وسیع و  
 عریض آسمان یا اس کا ایک حصہ ایوان النصف پر مشتمل تھا۔ یہ ایوان النصف مصریوں  
 کے دِل ایوان معانی کہلاتا تھا۔ معات (مات) دراصل حق و انصاف اور صداقت  
 کی دیوی کا نام تھا۔ ایوان معانی کو 'ایوان راستی' یا دو صداقتوں کا کمرہ بھی کہا جاسکتا ہے  
 اُسُر (اوزیریس) دیوتا اسی ایوان النصف میں تخت پر بیٹھتا تھا۔ اس ایوان کی چھت آگ اور  
 حق یا صداقت کی علامتوں سے ڈھکی ہوتی تھی۔

"عظیم ایوان النصف" — بہت ہی بڑا کمرہ تھا۔ اس کے آخری سرے پر ایک  
 انتہائی عالی شان سنہری تخت رکھا رہتا تھا۔ اس کی نو میٹر حیاں تھیں۔ اور اس تخت پر ایک  
 شاہانہ کرسی تھی جس پر (یا جبروت) منصف اُسُر (اوزیریس) دیوتا فرود کش ہوتا اس وقت اُسُر  
 پُروں کی بنی ہوئی چھت پوشاک میں ملبوس ہوتا تھا۔ یہ پُر صداقت یا عدل و انصاف کی علامت  
 تھے۔ اُسُر (اوزیریس) دیوتا کے پیچھے اس کی بیوی اُسِت (آئیس) اور بہن نبِت  
 حَت (نفتیس) دیوی کٹری ہوتیں اور سامنے سُوَر دیوتا کے چاروں بیٹے اِم سِت، حَپَی،  
 دُو اُمُو تَف اور قُبْج سُو ف حاضر ہوتے۔ یہ چاروں کنول کے بہت بڑے پھول پر کھڑے  
 ہوتے تھے اور اس پھول کی ڈالی ایک جھیل سے پھوٹتی تھی۔ دِل قبرستانوں کا دیوتا



اُن پو (اُنوبیس) بھی موجود تھا۔ وہاں اُس (اوزیریس) کا محافظ عفریت بھی حاضر رہتا جس کا نام تھا "مغرب کو نگل جانے والا"۔ اُس (اوزیریس) کا تخت ایک جھیل پر دھرا رہتا تھا اسی جھیل سے کنول کے اس بڑے پھول کی ڈالی پھوٹی تھی جس پر اُس (اوزیریس) دیوتا کے سامنے حور دیوتا کے چاروں بیٹے کھڑے ہوتے تھے۔ اس جھیل میں پانی آسمانی دریاے نیل یا اس کی کسی شاخ سے آتا تھا۔ یہی پانی نبات یافتہ، متونی اور دیوتا بھی پیتے تھے۔ — مصریوں کا یہ خیال، کہ اُس (اوزیریس) دیوتا کا تخت جھیل کے پانی پر رکھا رہتا تھا، اس لحاظ سے بہت دلچسپ ہے کہ سامی النسل لوگ بھی سمجھتے تھے کہ معبود کا تخت ایک ندی دریا پر بھی رکھا رہتا تھا۔

عام طور پر مرنے والا اکیلا یا پھر اپنی بیوی کے ساتھ "ایوان انصاف" میں داخل ہوتا اس وقت وہ کبھی تو حور دیوتا، کبھی اُن پو دیوتا اور کبھی ایک ایسے عفریت کی رہنمائی میں "ایوان انصاف" میں داخل ہوتا جس کا سر کتے کا ہوتا اور وہ بائیں ہاتھ میں ایک چاقو لئے ہوتا تھا۔

ایوان انصاف کے اندر دیوی دیوتاؤں کے تین گروہ موجود ہوتے۔ بیالیس معاون دیوتا تھے یعنی تخت خاؤ (شنا شناؤ)، "نور" (عظیم دیوی دیوتاؤں پر مشتمل مجلس) اور "نو پھوٹے دیوی دیوتاؤں کی مجلس"۔ اُونو (سیلیوپولس) شہر کی نور (عظیم دیوی دیوتاؤں کی مجلس) (پدخت) میں شامل سورج دیوتا "را" (اتم۔ راعراختی)، شو دیوتا اور اس کی بیوی ثلث نوت، گب دیوتا اور اس کی بیوی نوت، اُسٹ (آس) دیوی اور اس کی بہن ثبت حت (نفتیس) اور حور دیوتا اپنے اپنے تخت پر بیٹھے ہوتے۔ البتہ ان کا سر براہ سورج دیوتا "را" اپنی کشتی (سفینہ آفتاب) میں ہوتا تھا۔ ویسے تو اُس (اوزیریس) دیوتا بھی اس عظیم مجلس (پدخت) کا رکن تھا۔ مگر وہ ایوان انصاف میں ان کے ساتھ نہیں بیٹھتا

۱۱ آسمانی نیل۔ قدیم مصریوں کے خیال میں دریا تے نیل دو تھے ایک آسمان پر بہتا تھا اور دوسرا زمین پر۔



تھا بلکہ وہ تو حسابِ آخرت کے عظیم منصف دیوتا کی حیثیت سے الگ اپنے تخت پر بیٹھا ہوتا۔  
البتہ ان میں 'خت' خور دیوی شامل ہو جاتی تھی۔ اس طرح عظیم مجلس (پنہ جت) کے ٹوارا گین  
پورے ہو جاتے تھے، یہاں ست دیوتا کو بھی شاید اس کی برائیوں کی وجہ سے شامل نہیں کیا  
جاتا تھا، البتہ اس کی جگہ خور دیوتا موجود ہوتا تھا۔ — ان نو (۹) عظیم دیوی دیوتاؤں کے  
حضور 'خو' (حکیم لفظ) اور ساج (عقل و ذہانت) حاضر ہوتی ہیں۔ — چھوٹے نو (۹) دیوی  
دیوتاؤں کی 'مجلس' کا تعلق تمدنی رسوم سے تھا۔

'ایوان انصاف' میں دونوں اطراف بیالیس ثالث، معاون دیوتا کھڑے یا بیٹھے رہتے۔  
اکیس ایک جانب اور اکیس دوسری جانب۔ ان کے تخت بھی سونے اور ہاتھی دانت کے بنے  
ہوتے تھے۔ یہ بیالیس دیوتا شخا شخاؤ (شخت خاؤ) کہلاتے تھے۔ یہ سب چادروں میں پٹے جوتے  
تھے۔ اور ہر ایک کے ہاتھ میں تیز و حار تلوار ہوتی تھی۔ بیالیس (شخا شخاؤ) بالائی (جنوبی) اور زیریں  
(شمالی) مصر کے بیالیس صوبوں کی نمائندگی کرتے تھے۔ ان میں سے کچھ کے سر انسانوں اور کچھ کے  
مانوروں جیسے ہوتے تھے۔

ان بیالیس شخا شخاؤ (شخت خاؤ، شخ ات خاؤ) کی حیثیت اسیروں یعنی ثالث یا حکم  
کی تھی اور ان میں سے ہر دیوتا مرنے والے کے ضمیر کے خاص پہلو کو جانچتا تھا۔ مرنے والوں کا  
حساب کرنے میں یہ بیالیس دیوتا یعنی شخت خاؤ (شخا شخاؤ) اُس دیوتا کا ہاتھ بٹاتے تھے۔ ان کا ذکر  
سب کے نام وغیرہ زیرِ نظر باب مذہبی ادب میں 'کتاب الاموات' سے متعلق تفصیل میں آچکے ہیں  
شخا شخاؤ کا ذکر مختلف قدیم عبارتوں میں کئی بار آیا ہے۔ 'کتاب الابواب' (دروازوں کی کتاب)  
سے معلوم ہوتا ہے کہ اُس (اوزیریس) دیوتا کا رجسٹر انہی کے پاس رہتا تھا۔ اس رجسٹر میں  
'دوسری دنیا' (عالمِ آخرت) میں پہنچ جانے والے تمام مردوں کے نام درج کئے جاتے تھے  
'کتاب الابواب' میں بتایا گیا ہے کہ جس وقت 'میزانِ عظیم' (میزانِ عدل) میں سچائی (صدق)  
کے پُر کے مقابلے میں مرنے والے کے دل رکھ کر وزن کیا جاتا تھا تو یہ بیالیس دیوتا (شخا شخاؤ)



نگرانی کرتے تھے اور اس موقع پر مداخلت کرنے اور مردے کے خلاف اس کا کوئی گناہ ثبوت کے طور پر پیش کرنے کو تیار نہ رہتے تھے۔

## میزانِ عدل حسابِ آخرت

اسر (اوزیرکس) دیوتا کی عدالت یا "ایوانِ انصاف" کے اگلے حصے میں عظیم میزانِ عدل رکھی رہتی تھی۔ میزانِ عدل انصاف اور سچائی کی دیوی معات (مات) کی ترازو تھی۔ انصاف کی اس ترازو کے بانس کے اوپر کتے کے سر والا بوزن یا بندر بیٹھا ہوتا۔ یہ بندر اعلیٰ درجے کی بصیرت اور بڑی تیز بینی کا مالک تھا اور یہ بہت چوکس رہتا تھا۔ اس کی انہی صفات کی وجہ سے عقل و دانش کے دیوتا تھوت (زسے تھوتی۔ دے تھوتی) نے اسے اپنا نائب بنالیا تھا اور اس (بندر) کو مرنے والوں کا وزن کرتے وقت اپنے مددگار کے طور پر منتخب کیا تھا۔ اور یہ تھوت دیوتا کی علامت تھا۔ میزان کے بانس کے اوپر بعض اوقات مذکورہ بوزن یا بندر کی بجائے سچائی اور انصاف کی دیوی معات (مات) کا بھی اُن پودا لگایا اور گاہے خود تھوت دیوتا کا سر بنا ہوا تھا۔ — ترازو (میزانِ عدل) کے بانس یا شہتیر پر ایک پیمانہ یا کانٹا لگا ہوتا تھا۔ اس پیمانے کے غبروں یا کانٹے کے نشانات کی جانچ پڑتال اُن پود (یونانی اُنوبیس) دیوتا کے سپرد تھی۔ اُن پود (اُنوبیس) بہت بڑا طیب بھی تھا اور اسی نے منقول اسر دیوتا کے جسم کو حنوط کیا تھا۔

اس بہت بڑی میزانِ عدل کے پاس ہی ایک کھلا گڑھا تھا۔ اور گڑھے کے عقب میں ترازو کے قریب ہی ایک مادہ عفریت بعض اوقات کھڑی اور بعض مرتبہ بیٹھی ہوتی تھی اس مادہ عفریت کا سر مگر مچھ کا، بدن شیر ببر کا اور ٹانگیں دریائی گھوڑے کی تھیں۔ خوفناک نامی ایک سرکردہ قدیم مسری شخصیت کے مقبرے سے دریافت شدہ کتاب الاموات کے باب میں مُردہ غور یعنی مذکورہ مادہ عفریت کے بارے میں یہ بیان ملتا ہے:-

"اُم میت کا اگلا حصہ مگر مچھ کا، پچھلا حصہ دریائی گھوڑے کا اور اس کا درمیانی بدن







دنیاوی نظم و ضبط کی تحسین تھی۔ وہاں ایک چیز بھی ہوتی تھی جس کا سر انسانی ہوتا تھا۔ یہ چیز تمدنی عمارت پر رکھی ہوتی تھی۔

آخرت کے دیوتا اور بادشاہ اُسَر (اوزیریس) کی صدارت میں، ایوان انصاف میں مرنے والوں کے اعمال جانچنے کے عمل کے دوران اُسَر دیوتا کے ساتھ بیالیس دیوتا بیٹھے تھے۔ جن کی حیثیت اس عظیم عدالت میں اُسَر (اوزیریس) کے معاون منصفوں کی تھی۔ یہ بیالیس دیوتا، تنخا تنخاؤ (تختِ خاؤ) کہلاتے تھے۔ دن بھر میں عینی ارجح ایوان انصاف میں پہنچتے اُسَر (اوزیریس) دیوتا کی عدالت میں آدھی رات کو ان کے اعمال جانچنے کا کام شروع کر دیا جاتا اور مرنے والا اُسَر (اوزیریس) دیوتا کے بیالیس معاون تنخا تنخاؤ، دیوتاؤں سے باری باری مخاطب ہو کر اور ان کا نام لے لیکر اعلان کرتا کہ اس نے اپنی ارضی زندگی کے دوران دیوتاؤں انسانوں اور معاشرے کے خلاف فلاں فلاں گناہ یا غلط کام نہیں کیا اھل طرح وہ بیالیس ہی گناہ گنواتا۔ بیالیس ہی دیوتاؤں کے نام وہ گویا یہ ثابت کرنے کے لئے لیتا تھا کہ اسے ان سب کے نام یاد ہیں۔ بیالیس گناہوں یا میرے کام گنواتے وقت وہ کسی گناہ کا اعتراف نہیں کرتا تھا بلکہ اس بات پر زور دیتا کہ وہ پاکپاز ہے۔ — مرنے والا جو بیالیس گناہ یا برے کام گنواتا تھا کہ اس سے سرزد نہیں ہوتے۔ ان کا مکمل ذکر ”اعلانِ بریت“ کے عنوان کے تحت ”کتاب الاموات“ کے بارے میں تفصیل میں آچکا ہے۔ — بہر حال ارضی زندگی میں بیالیس غلط کاریوں سے اظہارِ بریت کے بعد آخر میں مرنے والا ان بیالیس دیوتاؤں سے گزارش کرتا کہ:۔

”سلام اے دیوتاؤ! جو اپنے دو سچائیوں کے ایوان میں موجود  
ہو! میں تمہیں جانتا ہوں! میں تمہارے نام جانتا ہوں! میں  
تمہارے چاقوؤں کے سامنے نہیں کروں گا۔ تم اس دیوتا کے



سامنے میری کوئی برائی نہیں لاؤ گے جو تمہارا آقا ہے.....  
 میرا کوئی گناہ تمہارے سامنے نہیں آیا ہے، چونکہ میں نے  
 محبوب ملک میں انصاف کیا ہے اس لئے تم شاہ کل<sup>۱۳</sup> کے سامنے  
 میرے بارے میں سچ بولو گے.....

تم مجھے بائی سے رستگاری دلاؤ گے جو روزِ حساب عظیم کو  
 مرنے والوں کی انٹریاں کھاتا ہے۔

مجھے دیکھو! جو تمہارے سامنے آیا ہے، میں گناہگار نہیں ہوں،  
 بے قصور ہوں، برائی سے میرا ہوں، مجھ پر الزام دھرنے والا  
 کوئی نہیں۔ کوئی ایسا نہیں جس کے ساتھ میں نے کوئی برائی کی  
 ہو.....

دلیوتا جو چاہتا ہے میں نے وہی کچھ کر کے اسے خوش کیا ہے میں  
 نے بھوکوں کو روٹی دی، پیاسوں کو پانی، شگوں کو کپڑے اور کنارے  
 پر پھنسنے ہوئے کو کشتی دی<sup>۱۴</sup>۔

چنانچہ مجھے نجات دو، میری حفاظت کرو اور میرے خلاف عظیم  
 دلیوتا کے سامنے بیان مت دو! میرا منہ پاک ہے! میرے ہاتھ  
 پاک ہیں! میں وہ ہوں جسے دیکھ کر لوگ کہتے ہیں — ”سلامتی کے ساتھ

آ۔ سلامتی کے ساتھ آ۔“

”یٰ حسابِ آخرت“ کی پہلی سماعت تھی — ”بیالیں گناہ یا غلط کام نہ کرنے کے

۱۳۔ شاہ کل :- اس دلیوتا ۱۴۔ ”معیبت زدہ کو کشتی دی“ بھی ترجمہ کیا جاسکتا ہے۔ ۱۵۔ عظیم دلیوتا

(افند پس) دلیوتا۔



سلسلے میں یہ ذہن نشین رکھنا ضروری ہے کہ مصریوں کے مذہبی ادب سے معلوم ہوتا ہے کہ  
 فراغ کے بارہویں خاندان (۱۹۹۱ ق م) اور اٹھارہویں خاندان (۱۵۴۵ ق م) کے دور  
 میں مصریوں کے اخلاقی اور مذہبی نظریات و عقائد میں بہت ہی ارتقاء ہوا۔ انہوں نے اپنے  
 یہ اخلاقی اور مذہبی نظریے بڑی خوبصورتی سے منضبط کئے جو کتاب الاموات کے ۱۲۵ ویں  
 باب کے دوسرے حصے میں بھی ملتے ہیں۔ ان نظریات کو 'اسر' (اوزیرس) دیوتا کا اخلاقی  
 اور مذہبی ضابطہ کا عنوان دیا گیا ہے۔ اس ضابطے میں وہ بیالیس توضیحات یا بیانات ہیں  
 جو مرنے والا 'اسر' دیوتا کے ایوانِ انصاف میں موجود بیالیس ہی معاون دیوتاؤں یعنی شتا  
 شتاؤ (تحت خاؤ) کے سامنے دیا کرتا تھا۔ وہ ہر دیوتا کے سامنے اپنی بریت میں ایک  
 بیان دیتا جو عموماً ایک ہی فقرے پر مشتمل ہوتا تھا۔ ہر فقرے میں مرنے والا یہ دعویٰ کرتا  
 کہ اس نے فلاں گناہ نہیں کیا ہے۔ اس کی تفصیل کتاب الاموات کے ضمن میں گزشتہ  
 اوراق میں دی جا چکی ہے۔

حسابِ آخرت کی پہلی سماعت اور پہلے مرحلے کے بعد دوسرا مرحلہ شروع ہوتا جو  
 اس بات کا گواہ ثبوت ہے کہ پہلے مرحلے میں مرنے والے بیالیس دیوتاؤں کے سامنے اپنی  
 پاکیزگی ثابت کرنے کے لئے جو بیالیس گناہ یا بُرے کام نہ کرنے کے بند بانگ دعوے  
 کرتے تھے انہیں خاطر میں نہیں لایا جاتا تھا۔ اس دوسرے مرحلے یا سماعت کا صدر عقل و  
 دانش کا دیوتا ثحوت ہوتا تھا۔

اس دوسرے مرحلے میں مرنے والے یا روح کی صداقت یا بے گناہی 'میزانِ عدل'  
 میں جانچی جاتی تھی۔ ایوانِ انصاف میں مرنے والے پیش ہونے کے سلسلے میں سب سے اہم  
 مرحلہ اور نکتہ خروج 'اسر' دیوتا کے حضور ان کی حاضری اور اس سے پہلے 'میزانِ عدل' میں ان کے  
 دلوں کا وزن کرنا ہوتا تھا۔

خروجِ دیوتا مرنے والے کی روح کو 'میزانِ عدل' کے پاس لے جاتا اور ایک پڑے



میں مُردے کا دل رکھتا، میزانِ عدل کے دوسرے پڑے میں قانونِ انصاف اور حق و صداقت کی علامت ایک پَر رکھا جاتا۔ یہ پَر شتر مرغ کا ہوتا تھا اور یہ بالائی اور زیریں مصر کی حق و صداقت کی دو دیویوں اور شجوت دیوتا کی علامت تھا۔ مرنے والے کا دل دراصل اس کی گمشکو، ارادوں، نیتوں اور حرکات و اعمال کی تجسیم اور علامت تھا۔ بعض اوقات دل کا وزن سچائی کے پَر کی بجائے خود مُعات (مات) دیوی کی صورتی یا ہیر و گلیفی رسم الخط میں مات (معات) سے مخصوص علامات کے مقابلے میں کیا جاتا تھا۔ دل کا وزن بعض اوقات معات دیوی اور کبھی اُن پُو (اُنوبیس) دیوتا کرتا تھا۔

اسی دوران مرنے والا دعا مانگ رہا ہوتا اور اپنے دل سے کہتا کہ وہ اس کے خلاف گواہی نہ دے۔ مصریوں کا خیال تھا کہ یہ شجوت دیوتا نے نظم کی تھی۔ بہر حال یہ دعا اس وقت تخلیق کی گئی تھی جب روایات کے مطابق قبل از تاریخی دور میں مصر کے اہم ترین مذہبی مرکز اُونو (ادن، ہیلوپولس) شہر میں اُسَر (اوزیریس) دیوتا پر اس کے شیطان صفت بھائی ست دیوتا کی طرف سے دیوتاؤں کی عدالت میں مقدمہ چلایا گیا تھا۔ مصر کے تمام شاہی خاندان کے احوال میں یہ دعا پڑھی جاتی رہی، گویا یہ دعا فراعزہ کے پہلے خاندان (۳۱۰۰ ق م) یعنی کم اذکم پانچ ہزار برس قبل سے لے کر مصر کی یونانی نثر ادب کا قلوب پترہ (کلیوپٹرا، ۶۸ ق م) کے عہد حکومت میں بھی پڑھی جاتی رہی اور یہ دنیا بھر کی چند قدیم ترین دعاؤں میں ہے، اور یہی دعا 'کتاب الاموات' (باب ۲۰ ب) کے اس نسخے میں بھی آئی ہے جو مصر کے قدیم دار الحکومت سچے (تھیس) والوں کا (نسخہ) تھا۔ دعا یوں ہے :-

اے میرے دل ! (جو مجھے) میری ماں سے ملے،

اے میرے وجود کے دل،



انصاف کے وقت میرا مخالف مت بن جانا،  
 مجھے تنہا تنہاؤ کے درمیان مت پھینک دینا،  
 ترازو کے نگران کے سامنے پڑا مت جھکا دینا،  
 تو میرا 'کا' ہے، میرے بدن میں رہنے والا،  
 شادمانی کی طرف جا، جہاں ہم جا میں (گے)  
 (ایوانِ اسر کے) شہم نرت دیوتاؤں کے ساتھ میرا نام متعفن مت کر  
 جو لوگوں کو ثابت قدم کرتے ہیں۔

دیوتا کرے کہ الفاظ کو توڑنے (کے نتیجے میں) ہم خوش آئند خبر سنیں۔  
 عظیم دیوتا ام اُنت کے بادشاہ (اسر) کے سامنے جھوٹ نہ بولا جائے۔  
 بے شک مآخر (الفاظ ادا) ہونے پر اٹھ اور خود کو ارفع کر۔

اس دوران دیوتاؤں کا غشی، اسر (اوزیریس) دیوتا کا عظیم وکیل اور عقل و دانش  
 کا دیوتا شحوت میزانِ عدل کے ایک جانب اپنی جگہ لے لیتا، اور مرنے والے کے بارے  
 میں آخری فیصلہ لکھنے کے لئے اپنے ہاتھ میں لکھنے کی تختی اور قلم سنبھال لیتا، شحوت کے ہاتھ  
 میں سرکنڈے کی قلم اور دوات ہوتی تھی۔ شحوت دیوتا کے پاس ہی ام می تونامی مادہ عفریت  
 موجود ہوتی۔ وہ گناہگار مرنے والوں کو نگل جانے کے لئے تیار رہتی تھی۔ پرے کے مقابلے  
 میں 'دل' کا وزن کرتے وقت اگر دونوں پڑے برابر ہوتے تو یہ گویا شہادت تھی، اس

۱۷ انصاف: آخرت کا انصاف۔ مآ' کا'۔ 'شہم زاد'۔ قوتِ حیات'۔ کا' کے بارے میں اس کتاب  
 (مصر کا قدیم ادب) کی زیر نظر جلد کے اسی باب 'مذہبی ادب' کے ابتدائے میں تفصیل دی گئی ہے۔  
 ۱۹ 'مآخر'۔ لفظی معنی "آواز کا سچا۔ راست گو"۔ مطلب یہ کہ جب یہ اعلان کر دیا جائے کہ مرنے  
 والا سچا ہے تو وہ جلد مرتب ہو جاتا ہے۔



بات کی کہ مرنے والے نے اپنی زندگی راست روی اور دیانت داری کے ساتھ گزاری ہے اس لئے وہ ابدی مستقون کا مستحق ہے۔ بہر حال مرنے والوں کی نجات کے لئے ضروری تھا کہ ان کے دل یا ضمیر وزن میں سچائی کے پُرے کے برابر اتریں۔ یہ معلوم نہیں کہ اگر کوئی 'دل' گنہگار قرار پاتا تو سچائی کے پُرے کے مقابلے میں 'ہلکا' ہوتا تھا یا 'بھاری'۔ پس اتنا معلوم ہوتا ہے کہ اگر دل 'معصوم' ہوتا تو اس کا وزن سچائی کے پُرے یا مائت دیوی کی صورتی کے ہم وزن ہوتا تھا۔

اُن پُر (انوبیس) دیوتا شحوت دیوتا کو یہ اطلاع دیتا کہ ترازو میں مُردے کا دل تول لیا گیا ہے اور یہ کہ اس کی روح نے اس کی دیانت داری اور صداقت کی گواہی دی ہے اور یہ کہ ترازو میں 'دل' تولنے سے بھی اس کی راستبازی ثابت ہو چکی ہے۔ اور روح سعید ثابت ہو چکی ہے، اُن پُر (انوبیس) دیوتا شحوت دیوتا کو یہ بھی بتاتا کہ مرنے والا بدکردار نہیں تھا۔ دیوتاؤں کے مقدس چڑھاوے اور نذرانے چوری نہیں کرتا تھا، بد راہ نہیں تھا، لوگوں پر بہتان نہیں باندھتا تھا۔ شحوت دیوتا یہ سب باتیں لکھتا جاتا اور دل تولنے کا نتیجہ ہمیشہ شحوت دیوتا ہی اپنی لوح پر لکھتا تھا۔ پھر شحوت یہ رپورٹ ایوان انصاف میں موجود دوسرے دیوتاؤں کے سامنے پیش کر دیتا یعنی سنا دیتا، جو یہ اعلان کر دیتے کہ مرنے والے کے خلاف ان کے پاس کوئی شکایت یا قابل اعتراض مواد نہیں ہے، شکایت کی کوئی وجہ نہیں ہے اور دیوتا یہ فیصلہ کرتے کہ مرنے والے کو مُردے خور اُم می تو نامی مادہ عفریت کے حوالے نہ کیا جائے بلکہ اُس (اوزیریس) دیوتا کے سامنے پیش کیا جائے جو اسے انعام و اکرام سے نوازے گا۔ دیوتاؤں کے سامنے اعلان کے بعد حق و انصاف کی دیوی معات (مائت) مائیت) مرنے والے کو اُس (اوزیریس) دیوتا کی طرح کاپروں کا لباس پہنا دیتی۔ یہ لباس راستبازی کی علامت تھا۔ اس کے بعد خور (حُر) دیوتا مرنے والے کا ہاتھ پکڑ کر اسے 'ایوان انصاف' میں تخت نشین اُس (اوزیریس) کے حضور لاتا، اُس کو اس کا دل تو



لے جانے کا نتیجہ بتانا اور ان تمام باتوں کی توثیق کرتا جو تحوت اور دوسرے دیوتاؤں نے  
کہی تھیں۔ — بعض اوقات مرنے والے کو خور دیوتا کی بجائے اُن پو (انویس) دیوتا  
اُسٹر (اوزیرس) کے سامنے پیش کرتا۔

بہر حال خور دیوتا مرنے والے کو اُسٹر (اوزیرس) کے سامنے حاضر کرتے ہوئے  
کہتا ہے۔

”میں (فلاں نام کے) اس شخص کو تیرے حضور لے آیا ہوں ترازو  
سے اس کا دل راستبازی پر پورا اترتا ہے۔ اس نے کسی دیوتا یا کسی  
دیوی کے سامنے غلط کام نہیں کیا۔ تحوت (دیوتا) نے دیوتاؤں کی  
عظیم مجلس (پندخت) کے فرمان کے مطابق اس کا وزن کیا ہے۔  
یہ انتہائی سچا اور راستباز ہے۔ اسے روٹی اور شراب عنایت کرنے  
کی منظوری دے۔“

پھر مرنے والا اُسٹر (اوزیرس) دیوتا سے ملتی ہوتا ہے۔  
”میں تیرے حضور ہوں، اے مغرب<sup>۲۱</sup> کے بادشاہ! میرے بدن میں  
کوئی بدی نہیں ہے۔ میں نے نہ جھوٹ بولا ہے اور نہ فریب دیا  
ہے، مجھے ان مراعات یافتہ لوگوں میں شامل کر لے، جو تیرے<sup>۲۲</sup>  
پیر و کار ہیں۔“

مرنے والا اُسٹر (اوزیرس) سے یہ بھی التجا کرتا ہے۔

---

<sup>۲۱</sup> مغرب ۱۔ عالم آخرت سے مراد ہے۔ اور مغرب کا بادشاہ سے مراد اُسٹر (اوزیرس) دیوتا ہے  
<sup>۲۲</sup> ۲۱، ۲۲ ان دو سطور کا ایک اور ترجمہ ۱۔ ”مجھے اپنے ان مقربین میں شامل کر لے، جو تیرے  
خدا میں شامل ہیں۔“



”مجھے مجھلا چنگا کر دے تاکہ میں کامل ہو جاؤں اور میں درحقیقت اپنے آسمانی باپ خپ<sup>۲۳</sup> را کی طرح ہو جاؤں۔ اسے سانس کے بادشاہ! میری سانس کو طاقت بخش..... مجھے ابدیت عطا کر..... مجھے سرزمین دوام میں چلے جانے کی منظور سی دے..... میں نے کبھی ایسا کام نہیں کیا جس سے تو نفرت کرتا ہے..... میرے بدن کو گھنے سڑنے مت دے، جیسا کہ تو ہر دیوتا، ہر نبی ہر جانور، ہر رینگنے والے جانور کے ساتھ اس وقت کرتا ہے جب وہ مر جاتے ہیں، جب ان کی موت کے بعد ان کی ذمی حیات رو صیں آگے چلی جاتی ہیں..... میں خپ را (بن گیا) ہوں اور میرا بدن ابدی ہو جائے گا۔ میرا بدن خراب نہیں ہوگا، میرا بدن گھنے نہیں پائے گا، میرا بدن متعفن نہیں ہوگا، میرے بدن میں کیڑے نہیں پڑیں گے..... میں موجود رہوں گا! میں موجود رہوں گا! میں زندہ رہوں گا! میں پھلوں میں پھولوں گا! میں پھلوں پھولوں گا!

میں آسودہ خاطری کے ساتھ اٹھوں گا! میرا بدن سڑے گا نہیں میری استریاں فنا نہیں ہوں گی۔ مجھے کوئی نقصان نہیں پہنچے گا۔ میری آنکھیں ختم نہیں ہوں گی۔ میرے چہرے کی صورت ختم نہیں ہوگی، میرا کان بہرے نہیں ہوں گے، میرا سر میری گردن سے الگ نہیں ہوگا، میری زبان الگ نہیں کی جائے گی، میرے بال



کاٹے نہیں جائیں گے۔ میری بھنوں کا صفایا نہیں کیا جائے گا۔

اور مجھ پر کوئی شیطانی برائی نازل نہیں ہوگی۔

میرا بدن ابدی ہوگا، یہ ختم نہیں ہوگا، یہ تباہ نہیں ہوگا اور

جب یہ سر زمینِ ابدیت میں داخل ہو جائے گا تو اسے (وہاں

سے) نکالا نہیں جائے گا۔“

اس تمام کارروائی کے بعد آخرت کا دیوتا اُسَر (اوزیریس) اعلان کرتا کہ گناہوں سے

پاک ثابت ہونے والے کو 'کامران' کی حیثیت سے اس کی مملکت (جنت) میں لے جایا جائے

اور وہ دیوتاؤں اور دوسرے مرنے والوں یا ان کی ارواح کے ساتھ آزادانہ ملے۔ اُسَر

دیوتا حکم دیتا کہ اس کے حضور اس (مرنے والے) کو روٹی اور شراب پیش کی جائے۔ تاکہ

وہ حورِ دیوتا کے متقلدین کی طرح ابدی زندگی گزارے۔ اس طرح مرنے والے کی بخشش ہوتی

اور وہ راستباز قرار پاتا۔ جو گناہگار ثابت نہ ہوتے انہیں 'مَافرو' کا درجہ مل

جاتا۔ 'مَافرو' کے معنی عام طور پر 'فاتح کامران' کے کئے جاتے ہیں تاہم 'مَافرو' کے اصل معنی یہ

ہو سکتے ہیں۔ "وہ جس کی بات صحیح اور سچی ہے۔"

اُسَر (اوزیریس) دیوتا اس بات پر مطمئن ہوتا کہ وہ راستباز کو اپنی مملکت (جنت)

میں شامل کر رہا ہے اور اسے 'سُخت اُرُو' یعنی "نرسوں کے میدان" میں ایک جاگیر بخش

دیتا اور اس بات کی اجازت دیتا کہ وہ "سُخت خُتپ" یعنی "نذرانوں کے میدان" سے اپنی

مُجرت لیا کرے۔ یہ وہ نذرانے تھے جو دھرتی پر بسنے والے اُسَر (اوزیریس) دیوتا کے مہم لیا

اور فرمانبردار اس (اُسَر) کے مندروں میں چڑھایا کرتے تھے۔

اُسَر دیوتا کے اعلان کے بعد مرنے والا اس کی مملکت یا 'جنت' میں ابدی شادمانیوں

کی زندگی گزارتا۔ وہاں مرنے والے نیک لوگ اُسَر (اوزیریس) اور دوسرے دیوتاؤں کی

زندگی کے شریک بن جاتے۔ یہ زندگی بہت حد تک ویسی ہی تھی جیسی مصر کے امراء اور خواص



گزارتے تھے۔ وہاں راست رو اپنا وقت دعوتوں، جشنوں، موسیقی، بولنے چالنے اور شکار میں بسر کرتے تھے۔ مرنے والا اپنی پسند کی جون اختیار کر سکتا تھا۔

اُس کی یہ جنت ایسی سرزمین تھی جو مرغزاروں اور دریاؤں کی خوشنما اور خوشگوار سرزمین تھی، جہاں آدمی اپنے آبار و اجداد سے ملتا اور اسی طرح رہتا جس طرح وہ دھرتی پر زندگی گزار چکا تھا لیکن اب اس کی شان و شوکت ہی کچھ اور تھی۔

ابدی مسرتوں کی (ابدی) زندگی کے دوران مرنے والے اُس دیوتا کی مملکت میں بل چلاتے اور پشتوں اور نہروں کی مرمت کر کے انہیں اچھی حالت میں رکھتے۔ مگر ناخوشگوار مشقت سے بچنے کا بھی انہوں نے ایک طریقہ نکالا ہوا تھا اور وہ یہ کہ مرنے والے کے ساتھ چھوٹی چھوٹی انسانی مورتیاں دفنادی جاتیں۔ ان پر طلسم چھونکا ہوا ہوتا تھا جب دوسری دنیا میں مرنے والوں کو کوئی کام کرنے کا حکم دیا جاتا تو یہ طلسمی مورتیاں فوراً اس کی جگہ کام انجام دینے لگتیں۔ انہی مورتیوں کو اہل مصر ”شواہتی“ اور بعد کے زمانوں میں ”اشاہتی“ (اشبہتی۔ اُش اب تی) کہتے تھے۔ ”اشاہتی“ کے لفظی معنی ہیں: جواب دینے والا۔

’مرنے والا‘ یا اس کی روح جب بیابیس غلط کام نہ کرنے کا دعویٰ کر چکی تو اس مسز کا دل ’میزانِ عدل‘ میں تول جاتا۔ اگر پڑے برابر نہ ہوتے تو اس کا مطلب تھا کہ مرنے والے یا اس کی روح نے جو دعویٰ کیا تھا وہ جھوٹ پر مبنی تھا۔ چنانچہ اسے سزا دی جاتی۔ سزا کی نوعیت کے بارے میں مصری مذہبی ادب میں مختلف حوالے ملتے ہیں ایک تو یہ کہ اُس دیوتا بد کرداروں کو اپنے شش مُو، نامی جلا دے حوالے کر دیتا۔ شش مُو ان کے بدن کے ٹکڑے کر ڈالتا۔ یہ ٹکڑے ایک آتشی غار میں گر جاتے جہاں وہ آگ میں محسوس ہو جاتے۔ اور ایک حوالے کی رو سے جو لوگ میزانِ عدل کی آزمائش پر پورے نہ اُتتے انہیں فوراً دھکیل دیا جاتا۔ باہر انہیں نکل جانے کے لئے عفریت منتظر ہوتا۔ اس عفریت کا نام بھی تھا۔



بعض تحریروں سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ موت کے بعد مرنے والوں کا انصاف ہوتا تھا اور ان کے لئے یا ان کی ارواح کے لئے خاتمے یا پھر ابدی زندگی اور روحانی مسرت کا اعلان فوراً کر دیا جاتا تھا۔ جو حساب آخرت پر پورے نہ اترتے انہیں فوراً ہی مرنے والوں کو نکل جانے والی مادہ عفریت اُم فی ثوبہ پ کر جاتی، یہ فنا ہو جاتے تھے۔

ان تمام باتوں سے یہ نکتہ بخوبی نکھر آتا ہے کہ مصریوں کے عقیدے کے مطابق انسانی کردار کی بہت اہمیت تھی۔ اور اسی کردار اور زمین پر گزاری ہوئی زندگی کے مطابق ہی وہ مرنے کے بعد جزا یا سزا پانے کا مستحق ہوتا تھا۔





حمد

تخلیقی قدامت ۵۵۰۰ تا ۲۰۰۰ برس  
تحریری قدامت ۴۳۰۰ تا ۲۰۰۰ برس



کمال جس قدر بھی قدیم مصری مذہبی ادب بازیا ب ہوا ہے اس کا کوئی تین چوتھائی  
 بلکہ شاید اس سے بھی زیادہ مذہبی ادب ہے اور باقی کم و بیش ایک چوتھائی غیر مذہبی۔  
 اور پھر اس مذہبی ادب کا بھی خاصا بڑا حصہ حمدوں اور مناجاتوں وغیرہ پر مبنی ہے۔ مندوں  
 میں عبادات اور مذہبی رسوم کی ادائیگی کے وقت پجاری، پجاریں (دیو داسیاں) وغیرہ—  
 دیوی دیوتاؤں کی شان میں حمدیں گاتی تھیں۔ گانے والوں کی مختلف منڈیاں یا ٹولیاں باری  
 باری بھی گاتی تھیں۔ علاوہ ازیں مندوں میں عبادت کے لئے جو عام لوگ جاتے تھے وہ  
 بھی مل کر گاتے تھے۔

حمدیں عموماً دو صورتوں میں ملی ہیں ایک تو وہ جو ہرمی ادب (PYRAMID TEXTS)  
 اور کتاب الاموات (کتاب الممات۔ مردوں کی کتاب (BOOK OF THE DEAD) وغیرہ میں  
 شامل ہیں، لیکن ان کی جداگانہ ادبی تخلیقی حیثیت برقرار ہے۔ نہ صرف قدیم بادشاہت—  
 (۲۶۸۲ ق. م) کے دور میں شاہی مقبروں میں کندہ کئے جانے والے ہرمی ادب، جدید  
 شہنشاہیت (۲۶۸۲ ق. م) کے عہد میں پیرسوں وغیرہ میں لکھی جانے والی کتاب الاموات،  
 کے ابواب بلکہ مصر قدیم کے تمام ادوار سے متعلقہ مذہبی عبارتوں میں شامل حمدوں کو الگ  
 کیا جاسکتا ہے اور ان پر مشتمل جداگانہ حصے ترتیب دیئے جاسکتے ہیں۔ ہرمی ادب اور  
 کتاب الاموات کے بارے میں تفصیل مذہبی ادب سے متعلقہ باب میں دیکھی جاسکتی ہے۔



یہاں اس سلسلے میں اتنا کہوں گا کہ 'ہرمی ادب' ان مذہبی منسروں، فارمولوں اور حمدوں وغیرہ پر مبنی ہے جو فراعنہ کے چھٹے خاندان (۲۳۴۵ ق م) کے حکمرانوں، ان کی بیگمات اور ایک سرکردہ شخصیت کے نو مقبروں، مقبروں کی دیواروں پر کندہ ملا ہے۔ ان مذہبی تخلیقات کو 'ہرمی ادب' یا 'ہرمی عبارتیں' کا علمی نام دیا گیا ہے۔ اور کتاب الاموات

در اصل پیرسوں اور چمڑے وغیرہ پر لکھے ہوئے منسروں اور حمدوں وغیرہ پر مبنی ہے جو صاحب حیثیت مردوں کے ساتھ کے ساتھ دفنادی جاتی تھیں۔ دوسری حمدیں وہ ہیں جو وسیع عبارتوں میں شامل نہیں بلکہ الگ سے مقبروں اور مندروں کی دیواروں اور یادگاری پتھروں وغیرہ پر کندہ اور پیرسوں، پتھر اور سخیالی ٹکڑوں اور درسگا ہوں کی تختیوں پر رقم پائی گئی ہیں۔ مصری ادیبوں نے کچھ حمدیں اپنی غیر مذہبی تخلیقات میں بھی شامل کر دی تھیں اور بہت سی ان نقول کی صورت میں بھی ملی ہیں جو درسگا ہوں میں قدیم مصری طلباء نے بطور مشق لکھی تھیں۔

جہاں تک مصری حمدوں کی قدامت کا سوال ہے وہ مضبوط تحریر میں آنے، قدامت بلکہ مصر میں رسم الخط کی ایجاد (تقریباً ۳۱۰۰ ق م) سے بھی بہت ہی پہلے سے تخلیق ہوتی آرہی تھیں۔ مگر میری اب تک کی معلومات اور مطالعہ کے مطابق کوئی ایک بھی حمد ایسی نہیں ہے جو تحریری شکل میں سوا چار یا تقریباً ساڑھے چار ہزار برس سے زیادہ پرانی ہو۔ تحریری صورت میں سب سے قدیم حمدیں وہ ہیں جو 'ہرمی ادب' (۲۳۶۵ ق م) کا حصہ ہیں۔ اس طرح ان کی قدامت سوا چار یا تقریباً ساڑھے چار ہزار برس سے زیادہ نہیں بنتی، میں یہ نہیں کہہ رہا ہوں کہ اس سے پہلے حمدیں رقم کی ہی نہیں گئی تھیں بلکہ مجھے پختہ یقین ہے کہ 'ہرمی ادب' سے بھی کچھ پہلے دیواروں اور یادگاری پتھروں پر اگر بالفرض حمدیں کندہ نہیں بھی کی گئی تھیں تو بھی پیرسوں پر ضرور لکھی گئی ہوں گی مگر یا تو وہ پیرس ہمیشہ ہمیشہ کے لئے ضائع ہو چکے ہیں یا پھر ہو سکتے ہیں کہ کبھی مل



ہی جائیں۔۔۔۔۔ بہر حال فی الحال مصریوں کی سب سے قدیم تحریری حمدیں وہ ہیں جو  
 'ہرمی ادب' کا حصہ ہیں اور مقبروں کی دیواروں پر کندہ ملی ہیں۔ ان حمدوں سے صاف  
 معلوم ہوتا ہے کہ ان کا مأخذ وہ مقدس یا مذہبی شاعری تھی جو ان حمدوں سے صدیوں پہلے  
 تخلیق کی گئی تھی۔۔۔۔۔ یوں تو ہرمی ادب میں شامل دیومی دیوتاؤں کی شان میں قدیم  
 ترین تحریری حمدوں کی کمی نہیں ہے مگر ان میں سب سے پرانی قابل ذکر اہم اور ممتاز وہ  
 حمدیں ہیں جو سورج دیوتا، توت دیوی، اُسُر (اوزیریس) دیوتا، دریائے نیل (حسپی)  
 پانچویں خاندان (۲۴۹۴ ق م) کے آخری فرعون اناس (وے نس۔ اُنی) چھٹے خاندان  
 کے فراعزہ تیتی اور مپی (پے پی) صبح کے وقت گاتے جانے والی اور شاہی تاج کی  
 شان میں لکھی گئی تھیں۔ فرعون اناس کو بعض ماہرین نے چھٹے خاندان میں شامل کیا ہے۔  
 ان کے خیال میں وہ پانچویں خاندان کا آخری نہیں بلکہ چھٹے خاندان کا پہلا فرعون تھا۔

مصریوں نے اپنے دیومی دیوتاؤں کی شان میں بھی حمدیں کہیں اور فراعزہ تاج ہائے  
 شاہی (بالائی یعنی جنوبی مصر کا سفید تاج اور زیریں یعنی شمالی مصر کا سرخ تاج)، دریائے نیل،  
 مغربی پہاڑ کی مقدس چوٹی، سنہری شاہین، شاہی تاج پر پہنا جانے والا تاج (مار شاہی)۔  
 شاہی تاج، عام مگر باکمال و دانشور افراد، شاہی جنگی رتھ، شہروں اور مندروں وغیرہ کی شان  
 میں بھی۔۔۔۔۔ ظاہر ہے سب سے زیادہ حمدیں دیوتاؤں کے لئے کہی گئیں اور ان میں بھی  
 سب سے زیادہ تعداد میں سورج دیوتا، اور دیگر شمسی دیوتاؤں کے لئے تخلیق کی گئیں۔  
 اب تک ملنے والی حمدوں میں بھی سورج دیوتا کی حمدوں کی تعداد ہی سب سے زیادہ ہے  
 جن دیوتاؤں اور دیویوں کی اہم اور قابل ذکر حمدیں ملی ہیں ان سورج دیوتا، دوسرے  
 شمسی دیوتا، اُسُر (اوزیریس) دیوتا، آمین دیوتا، آمین را دیوتا، بحیوتی (زیجوتی)۔  
 تحوت، دیوتا، تپاج دیوتا، شو دیوتا، من دیوتا، من خور دیوتا، شو دیوتا، فرعون اکتون کا مبدؤ  
 آتن، توت دیومی، سخت خور دیومی، شجبت دیومی اور دیوتاؤں کی ماں سمخت نسبت را



دیوسی قابل ذکر ہیں۔ ان کے علاوہ دیوتاؤں کی شان میں ایک مشترکہ قابل ذکر حمد بھی میری نظر سے گزری ہے۔

فتوحات، کاہاتے نمایاں اور تخت نشینی یا تاجپوشی کے سلسلے میں متعدد فرعونوں کے لئے حمدیں کہی گئیں اور ان میں بلاشبہ بہت دلکش بھی ہیں۔ جن فراعنہ کی شان میں قابل ذکر حمدیں کم از کم میری نظر سے گزر چکی ہیں۔ ان میں یہ فرعون شامل ہیں۔ پانچویں خاندان (۲۴۹۴ ق م) کا آخری فرعون اناس (و کے نس)، بارہویں خاندان — (۱۹۹۱ ق م) کا فرعون کسن اُسرت سوم (۱۸۴۸ ق م) اٹھارہویں خاندان (۱۵۴۵ ق م) کا فرعون تحوت مس سوم (۱۴۶۸ ق م) انیسویں خاندان (۱۳۶۵ ق م) کا فرعون رمیس دوم (۱۲۹۲ ق م)، انیسویں خاندان کا فرعون اور رمیس دوم کا بیٹا منتاح (مرن پتاح) (۱۲۲۵ ق م)، اور بیسویں خاندان (۱۱۹۴ ق م) کا فرعون رمیس چہارم (۱۱۵۱ ق م)۔ فرعون اناس کی حمد کا تعلق غالباً مذہبی عقائد و نظریات سے ہے۔ فرعون تحوت مس سوم کی حمد کو نغمہ کامرانی اور وقائع نگاری کا منظوم ترجمہ بھی کہا جاسکتا ہے۔

مصر کی ہزار ہا برس کی تاریخ میں، اب تک کی معلومات کی روشنی میں چند ایک عام افراد ایسے ہیں جنہیں دیوتاؤں کا درجہ دے دیا گیا تھا۔ ان میں ام خوتپ، کاگم نی، میکاتاب، (بکاتاب)، حاپو کا بیٹا آمن خوتپ اور تی فی بس۔ ام خوتپ فراعنہ کے تیسرے خاندان (۲۶۸۶ ق م) کے فرعون زوسر (دوسرے) کا وزیر، طبیب اور ماہر تعمیرات (انجینئر) تھا، کاگم نی قدیم بادشاہت (۲۶۸۶ ق م) کے عہد میں کسی فرعون کا وزیر تھا اور حاپو کا بیٹا آمن خوتپ فراعنہ کے اٹھارہویں خاندان (۱۵۴۵ ق م) کے فرعون آمن خوتپ سوم (۱۴۶۸ ق م) کے عہد میں ماہر تعمیرات اور طبیب تھا۔ ام خوتپ کی شان میں تو حمدیں مل چکی ہیں مگر باقی تینوں کے لئے کہی ہوئی کوئی حمد غالباً ابھی نہیں ملی ہے۔ ام خوتپ کے بارے میں اگر تفصیل جانا چاہیں تو زیر نظر کتاب



کے باب "ہیکمانہ ادب" میں دیکھی جاسکتی ہے۔

جن قدیم مصری شہروں کے لئے حمدیں کہی گئیں ان میں رئیس اور پٹے (تھیس) دو شہر قابل ذکر ہیں۔ انیسویں خاندان (۱۱۹۰ ق م) کے فرعون نے شمالی ڈیلتا میں اپنا نیا دارالحکومت بنایا۔ بائبل (عہد نامہ قدیم) میں اس شہر کا نام رئیس آیا ہے اس لئے دارالحکومت رئیس کے لئے مصریوں نے کئی حمدیں تخلیق کیں۔ شپے (یونانی نام تھیس) متحدہ مصر کا دارالسلطنت تھا اور اٹھارہویں خاندان (۱۵۷۰ ق م) کے زمانے میں تو یہ دنیا کے قدیم کا اہم ترین شہر بن گیا تھا۔ پٹے کے بارے میں اس کتاب کے پہلے باب میں مفصل گفتگو کر چکا ہوں ہیں سمجھتا ہوں کہ مصریوں کے ایک اور اہم دارالحکومت من ٹوفر (یونانی نام ممفس) اور ایک ایک انتہائی اہم مذہبی مرکز اونو (بائبل کا ادن - یونانی نام ہیلوپولس) کے لئے بھی حمدیں یقیناً کہی ہوں گی۔ اگر وہ مل بھی چکی ہیں تو کم از کم میری نظر سے اب تک گزری نہیں ہیں۔ یوں لگتا ہے کہ جدید شہنشاہی دور (۱۵۷۰ ق م) میں قدیم مصری تاریخ کثیر حمدیں کے باقی تمام ادوار کی نسبت سب سے زیادہ حمدیں کہی بھی گئیں اور لکھی بھی گئیں۔ کیونکہ اس دور کی حمدیں بہت بڑی تعداد میں ملی ہیں۔ یہ حمدیں اس دور کے مذہبی و ذہنی رجحانات کی پوری طرح عکاس ہیں۔ اس سے پہلے دیوتاؤں کے بارے میں کم از کم شعرا و خلقی نظریے کے حامل تھے مگر جدید شہنشاہی دور میں آکر یہ نظریہ تبدیل بھی ہوا اور اس عہد کی حمدیں معبودوں سے متعلق اس نظریے کی واشگاف انداز میں عکاس ہیں کہ مصریوں کے معبود مطلق اور لامحدود بھی تھے اور ظاہر ہے کہ "مطلقیت" اور "آفاقیت" کا چولی دامن کا ساتھ ہے، مطلق معبود ہی صحیح معنوں میں سب کا معبود ہوتا ہے۔

خصوصاً شواہد کی بنا پر کہا جاسکتا ہے کہ جدید شہنشاہی دور میں سب سے زیادہ حمدیں سورج دیوتا اور اس کی مختلف صورتوں یعنی دوسرے شمسی دیوتاؤں کے لئے تخلیق کی گئیں۔ زیر نظر باب میں شامل کسوتی اور حور نامی دو بھائیوں کی سورج دیوتا کی شان میں



کہی گئی حمد سابقہ اور میں سوچ ہی کے لئے کہی جانے والی دوسری حمدوں کی نسبت آفاقی  
 نظریے کی زیادہ عکاس ہے۔ اس کے علاوہ جدید شہنشاہی دور ہی میں انٹارہیوں خاندان  
 کے مؤحد فرعون اخاتون (۱۳۶۶ ق م) نے اپنے مہمود آتن کے لئے مشہور زمانہ اور  
 انتہائی اہم و ممتاز طویل حمد کہی۔ اخاتون کی یہ حسین تخلیق بھی اس باب میں شامل ہے۔  
 اخاتون کی اس حمد اور اسی سے متاثر ہو کر جو دوسری مختصر حمدیں اور دعائیں تخلیق کی گئیں  
 ان سے پتہ چلتا ہے کہ اخاتون کے زمانے میں اگر خداے واحد کا تصور و عقیدہ کس حد تک  
 مکمل ہو گیا تھا۔ اب اخاتون کے مقلدین کو مرنے کے بعد خوشگوار دوسری زندگی گزارنے  
 کے لئے آخرت کے دیوتا اُسُر اور یرکس کی ضرورت نہیں تھی بلکہ اب تو خدا کے بیٹے  
 کی حیثیت سے مرنے کے بعد لوگوں کی پرسترت زندگی کا ضامن خود فرعون اخاتون تھا۔  
 —————  
 'جدید شہنشاہی دور ہی میں تخلیق و تحریر کی ہوئی ایسی حمدیں بھی ملی ہیں جنہیں  
 ہم 'الفعالی' یا 'ندامت' حمدیں کہہ سکتے ہیں۔ تو بہ استغفار سے متعلق یہ حمدیں موجودہ مقام  
 'دیرالمدینہ' کے پرانے آثار سے دستیاب ہوئی ہیں۔ یہاں ازمنہ قدیم میں محنت کشوں  
 کا گاوں آباد تھا۔ یہ حمدیں ذاتی سعادت مندی اور تقویٰ اور پارسائی کی آئینہ دار ہیں۔  
 چھوٹی چھوٹی حمدیں اور مناجاتیں کچھ کچھ پیرسوں پر لکھی پائی گئیں۔ ان میں بھی ذاتی سعادت مندی  
 اور پارسائی کا اظہار ہے۔ اور زیر نظر حمدیں بطور شوق اسکولوں کے طلباء کو لکھائی جاتی تھیں۔  
 مصریوں کے ایک مقبول ترین اور آخرت کے دیوتا اُسُر (اوزیرس) سے متعلق  
 عقائد و نظریات سے ایک مخصوص قسم کی 'حمد یہ صنف' نے جنم لیا اور اس قسم کی حمدیں  
 فوجوں کی صورت میں ڈھل گئیں۔ اُسُر دیوتا کو اس کے شیطان صفت بھائی نے قتل کر کے  
 اس کے تخت و تاج پر قبضہ کر لیا تھا۔ چنانچہ یہ حمد یہ نوحے اُسُر کی پر تشدد موت کے سلسلے  
 میں تخلیق کئے گئے اور اسی سلسلے میں لگاتے بھی جاتے تھے۔ گانے والیاں سجا رہیں ہوتی  
 تھیں جو اُسُر دیوتا کی بیوی اُسِت (یونانی نام اِسِس) اور اُسِت و اُسُر کی بہن بُنت حُت



ایونانی نام نفیس) کی نمائندگی کرتی تھیں۔ قدیم مصری عقیدے کے مطابق اُسٹ اور نبت حت دیوی نے یہ حمدیہ نوٹے 'اُسٹ دیوتا کی لاش کے ٹکڑے جمع کرنے کے بعد' اس کی لاش پر کئے تھے، گویا بن کئے تھے۔ اس قسم کے 'حمدیہ نوٹے' قدیم مصری تاریخ کے ابتدائی دور میں بھی تخلیق یقیناً ہو چکے تھے۔ مگر تا حال وہ تحریری صورت میں مل نہیں سکے ہیں۔ اب تک اس طرح کے جو 'حمدیہ نوٹے' دستیاب ہوئے ہیں وہ دو متاخر (نیپاتیق بم) میں موجود صورت میں لکھے گئے تھے۔

قدیم مصری ادب خصوصاً مذہبی ادب میں حمدوں کو انتہائی اہم اور اہمیت اور معیار مخصوص مقام حاصل ہے۔ حمدوں میں مصری مذہب کے بارے میں طرح طرح کی معلومات کا خزانہ بھرا پڑا ہے۔ ان سے نہ صرف مصریوں کے مذہبی عقائد، نظریات اور اندازِ فکر کا ہی پتہ چلتا ہے، مذہبی عقیدوں کے انتہائی اہم اور خاص پہلوؤں پر روشنی پڑتی ہے، بلکہ تخلیقی کائنات کے سلسلے میں بھی ان کی سوچ سے آگاہی حاصل ہوتی ہے مثلاً فرعون انخاتون کی تخلیق کردہ آتن کے لئے حمد اور نامعلوم شاعر کی 'نغمہ' (نغمہ) دیوتا کی شان میں حمد اور کچھ دوسری حمدوں سے تکوین کے بارے میں ان کے افکار متشرع ہوتے ہیں۔ پھر ان حمدوں میں اہم اساطیری حوالے جابجا موجود ہیں، قدیم مصری معاشرت کے مختلف پہلو بھی حمدوں سے اجاگر ہوتے ہیں۔

مصری حمدیں عام طور پر ایک ہی طرح کے خاص انداز سے شروع ہوتی ہیں ان میں دیوتاؤں کے اختیارات، خصوصیات اور اوصاف اور ان کی پرستش کے مراکز شہروں اور قبیلوں کا ذکر کثرت سے ہوتا ہے۔ چونکہ مصری مذہب کی رو سے مختلف دیوتا ایک دوسرے سے وابستہ اور ہم سر تھے۔ اس لئے ان کی حمدیں بھی عام طور پر ایک سی ہیں ایک دوسرے سے مشابہ ہیں، بڑی حد تک انداز ایک سا ہے۔ تاہم ہر دیوی دیوتا کی خصوصیات اور اوصاف الگ الگ بھی تھے اس لئے خصوصیات اور اوصاف کی حد تک حمدیں مختلف



بھی ہیں۔ مندروں اور فراعنہ کے مقبروں کی دیواروں اور بڑے لوگوں کے مقبروں سے ملنے والے پیرسوں پر رقم جو حمدیں بازیافت ہوئی ہیں ان میں بڑی تفصیل ہے۔ ادبی شان و شکوہ ہے، گرم جوشی اور جذبے کی شدت ہے، دبدبہ اور جلال ہے، یوں کہہ لیجئے کہ اس قسم کی حمدوں پر مبنی ادب بڑے لوگوں کا ادب تھا، یہ ان کے لئے تھا۔ ان کے علاوہ ایسی مختصر مختصر سی حمدیں بھی ملی ہیں کہ یوں لگتا ہے جیسے ان کا خالق عام غریب مصری تھا اور یہ حمدیں غریب لوگوں کے لئے تھیں۔ ان میں سے کچھ تو خصوصی توجہ کی مستقاضی ہیں۔ اس قسم کی حمدوں میں فرعونوں اور امراء کے مقبروں اور مندروں سے بازیافت شدہ حمدوں کی نسبت معبود کے بارے میں کہیں زیادہ قریبی اور قلبی جذبات پائے جاتے ہیں ایک حمد دیکھئے۔

”جب میں تیرا جمال دیکھتا ہوں، تیری حمد گاتا ہوں،

جب را، چھپتا ہے میں اس کی حمد گاتا ہوں،

اے جلیل القدر محبوب!

جو اپنے عبادت گزار کی سنتا ہے،

جو فریادی کی التجائیں سنتا ہے،

جو تیرا نام لیتا ہے تو اس کی آواز پر بلاتا ہے۔“

**دلکشی** اولین دیوتاؤں کے لئے مصری شعرا نے جو حمدیں تخلیق کی ہیں وہ بہت ممتاز اور غیر معمولی تخلیقات ہیں۔ ان میں ندرت اور حیران کن پہلو بھی ہیں۔ تخیل خیز پہلو ان کا یہ ہے کہ ان میں ایک عظیم خدا کا اعتراف کیا گیا ہے ایک ایسا خدا جس میں تمام دوسرے دیوتاؤں کو سمو دیا گیا تھا۔ بعض حمدوں خصوصاً فراعنہ کی شان میں حمدوں کو تو کچھ ماہرین پروپگنڈہ ادب میں شمار کرتے ہیں۔ یہ پروپگنڈے پر ہی مبنی سہی، مگر یہ بات اپنی جگہ کیا کم ہے کہ ان سے مصریوں کے مذہبی عقیدوں کے بعض انتہائی اہم اور



مخصوص سپلو ابا گرہوتے ہیں ان میں سے کئی حمدیں تو اعلیٰ ادبی معیار اور دلکشی کی حامل بھی ہیں۔ مثلاً فراعنہ کے بارہویں خاندان (۱۹۹۱ ق م) کے فرعون سن اُسرت سوم (۱۸۴۸ ق م)، انیسویں خاندان (۱۳۰۸ ق م) کے باپ بیٹے فراعنہ رئیس دوم (۱۲۹۲ ق م) اور پتاج (مزن پتاج) (۱۲۲۵ ق م) اور بیسویں خاندان (۱۱۹۴ ق م) کے رئیس چہارم (۱۱۵۱ ق م) کی حمدیں اپنے حسن اور معیار کے لحاظ سے خصوصی طور پر قابل ذکر ہیں۔

مصریوں کے ہاں غنائی شاعری مذہبی بھی ہے اور غیر مذہبی بھی۔ مذہبی غنائی شاعری دیوتاؤں اور مذاہنہ کی شان میں کہی ہوئی حمدوں میں ملتی ہے جہاں تک مصری حمدوں کی ادبی حیثیت اور حسن و خوبی کا سوال ہے قدیم مصری شعرا نے بلاشبہ بہت ہی خوبصورت دلکش اور معیاری حمدیں بھی کہی تھیں۔ ہر می ادب میں شامل آسمان کی دیوی نوت کی شان میں مختصر مختصر سی حمدیں، جدید شہنشاہیت (۱۵۴۵ ق م) اور دورِ متاخر (۱۰۹۰ ق م) کی متعدد حمدیں ایسی ہیں جو فنی حیثیت اور دلکشی کے لحاظ سے بھی بے حد متاثر کرتی ہیں۔ اور ان حمدوں کے مختلف حصے شاعرانہ حسن و خوبی کے پوری طرح آئینہ دار ہیں۔ حمدوں میں استعاروں اور کتابوں کی اکثادینے والی بھرمار اپنی جگہ درست، مگر اس میں بھی کوئی کلام نہیں کہ بہت سی حمدیں مناسب و موزوں استعاروں، کنایوں اور خوبصورت تشبیہوں سے مملو ہیں۔ ————— علاوہ ازیں مصر، یونانی (۳۳۲ ق م) اور رومی بالادستی ۳۰ ق م تا ۳۳۲ ق م کے زمانے میں بھی مصریوں نے کچھ ایسی حمدیں کہیں جو بڑی ہی دلآویز ہیں اس سلسلے میں حلت خوردیومی کی شان میں پھوٹی پھوٹی حمدیں خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ انہیں بھی کوئی شبہ نہیں اور ماہرین کا بھی فیصلہ ہے کہ بعض حمدیں دلکشی، شعری خوبیوں اور اوصاف کی وجہ سے عالمی معیاری لٹریچر کی صف میں رکھی جاسکتی ہیں مثلاً فرعون اختاتون (۱۳۶۴ ق م) کی تخلیق کردہ طویل حمد۔ مصری خود بھی اعلیٰ حمدوں کی اصل قدر قیمت سے اچھی طرح آگاہ تھے انہیں وہ فنی نمونے سمجھتے تھے ————— یہاں ہیں



کچھ انتہائی اہم اور خوبصورت حمدوں کی ایک فہرست دینا چاہتا ہوں، لیکن میں یہ ہرگز نہیں کہہ رہا ہوں کہ پورے مصری ادب میں بس یہ ہی اہم اور دلکش حمدیں ہیں۔ ایسا نہیں ہے ان کے علاوہ اور بھی قابل توجہ و ذکر حمدیں موجود ہیں، بہر حال فہرست یہ ہے۔

آسمان کی دیوی نوت کی حمدیں۔

پانچویں خاندان کے آخری فرعون اناس (وے نس) کی عظیم حمد۔

سورج دیوتا راک کی اولین اور دوسری حمدیں۔

شاہی ناگ کی حمد۔

دریائے نیل کی عظیم حمد۔

بارہویں خاندان کسن اسرت کی حمدیں۔

اسر (اوزیرس) دیوتا کی عظیم حمد۔

اٹھارہویں خاندان کے فرعون تھوت مس سوم کی حمد۔

آمن را دیوتا کی عظیم حمد۔

سوتی اور حور نامی دو بھائیوں کی حمد۔

فرعون اخاتون کی اپنے معبود آتن کی شان میں تخلیق کردہ طویل حمد۔

انیسویں خاندان کے فرعون رمیس دوم کی حمد۔

انیسویں خاندان کے فرعون منپاح (مرن تپاح) کی حمد۔

بیسویں خاندان کے فرعون رمیس چہارم کی حمد۔

حخت حور دیوی کی حمدیں۔

ختم دیوتا کی عظیم حمد۔

مذکورہ بالا تقریباً تمام حمدیں میں نے زیر نظر کتاب کے ابواب حمد، مذہبی ادب،



اور شاعری وغیرہ میں شامل کر دی ہیں۔ دو تین حمدوں کو چھوڑ کر باقی سب حمد کے باب میں پڑھی جاسکتی ہیں۔ — کچھ یہ بات نہیں کہ جدید شہنشاہی دور (۱۵۰۵ تا ۱۳۰۸ ق م) اور دور متاخر (۱۰۹۰ تا ۱۱۰۰ ق م) میں تخلیق کی جانے والی حمدیں ہی خوبصورت ہیں۔ قریباً ساڑھے چار ہزار برس پیشتر کی ہنرمیں ادب میں شامل حمدیں بھی، مختصر ہونے کے باوجود کم از کم مجھے تو بہت ہی بھلی لگتی ہیں۔ خصوصاً آسمان کی دیوی نوت کے لئے کہی جانے والی حمدیں۔ یہ حمدیں مقبروں میں کندہ تو یقیناً تو کوئی ساڑھے چار ہزار برس پہلے گئی تھیں مگر تخلیق اس دور سے بھی بہت پہلے ہو چکی تھیں۔ اور اگر کندہ کئے جانے سے صدیوں پہلے تخلیق نہ بھی ہوئی ہوں تب بھی ان سے اندازہ تو بخوبی ہو جاتا ہے کہ ساڑھے چار ہزار برس قبل بھی مصری شعراء شعر گوئی کے فن میں کتنی ترقی کر چکے تھے۔ نوت دیوی کی شان میں کہی جانے والی ایک بالکل مختصر سی حمد دیکھیں۔ یہ حمد ہنرمیں ادب (۱۰۹۰ تا ۱۱۰۰ ق م) کا حصہ ہے۔

”بے دگ بھرنے والی اسے عظیم (دیوی)!

جو سبز تھمر، ملاکیت، فیروزے — ستارے کاشت کرتی ہے،

چونکہ تو سبز ہے، قیمتی بھی سبز ہو،

زندہ نسل کی طرح!“

اس ننھی مٹی میں آسمان کی دیوی کی نسبت سے نوت، کو ستارے کاشت کرنے

والی کہہ کر نامعلوم مصری شاعر نے ’ہنرمیں‘ کی انتہائی اعلیٰ مثال پیش کی ہے۔ مصریوں کے

نزدیک مسبودہ فلک نوت کا رنگ سبز تھا، گویا زندگی کی علامت۔ وہ خود سبز تھی، ملاکیت

بھی سبز رنگ کا ہوتا ہے۔ فیروزے کو بھی سبز ہی سمجھتے اور سبز تھمر تو خیر ہے ہی سبز۔ اسی لئے

شاعر نے ستاروں کو ان پھروں کی طرح سبز قرار دیا ہے، گویا آسمان کی سبز دیوی نوت کی



ذہنیت ستاروں کو بھی سبز کہا ہے۔ یہاں پھر وہی زندگی کی علامت: 'نُوت' سبز تھی، مجسم  
 لہلہاتی ہری بھری زندگی چنانچہ شاعر نے 'نُوت' سے التجا کی ہے کہ فرعون تیتی بھی اسی  
 کی طرح ہرا بھرا رہے۔ یعنی زندگی سے بھرپور، ہرے بھرے نرسل کو شاعر نے پھر زندگی  
 کی علامت کے طور پر اپنا تے ہوئے کہا ہے کہ فرعون تیتی اسی طرح سرسبز — زندگی سے  
 معمور — رہے۔ جس طرح کہ سرسبز نرسل —

اپنے سے بعد میں تخلیق ہونے والی اسرائیلی مناجاتوں اور حمدوں کی طرح قدیم مصری  
 حمدوں میں بھی سرعزفیت (ALLITERATION) اور متوازنیت (PARALLELISM) کا استعمال  
 عام ہے۔ تاہم اسرائیلیوں نے اپنی مذہبی شاعری تخلیق کرتے وقت مصری حمدوں سے اثرات  
 قبول کئے۔ ان اثرات کے بارے میں مختلف آراء ہیں۔ تاہم بیشتر محققین کا اس بات پر اتفاق  
 ہے اسرائیلیوں کے مذہبی ادب پر مصری حمدوں کا اثر ضرور پڑا تھا اور اس ضمن میں سب سے  
 نمایاں مثال زیر نظر باب (حمد) میں شامل موصد فرعون اخاتون (۱۳۶۴ ق م) کی تخلیق کردہ  
 طویل حمد کی ہے۔ اخاتون کی اس حمد اور عہد نامہ قدیم (بائبل) میں شامل زبور ۱۰۴ میں گہری  
 مشابہت سے بھی یہ قیہ نکھنا لازمی تھا کہ مصری حمدیں اسرائیلی مذہبی لٹریچر پر اثر انداز ضرور ہوئی  
 تھیں۔ گو میں اس بات سے ضرور متفق ہوں کہ نہ صرف مصری حمدوں بلکہ مصری ادب کی مختلف  
 اصناف سے عہد نامہ قدیم (بائبل) میں شامل اسرائیلی لٹریچر متاثر ہوا تھا۔ لیکن اخاتون کی حمد کا  
 زبور ۱۰۴ پر اثر انداز ہونے کا معاملہ ذرا غور طلب ہے۔ اخاتون نے چونکہ مروجہ مذہب سے  
 بغاوت کی تھی اس لئے مصر کے لوگ اس سے اتنے متنفر تھے کہ اس کے مرتبے ہی اس  
 کی یادگاریں اور اس کا بنیادار حکومت وغیرہ تبس تبس کر کے رکھ دیا گیا۔ اب سوال یہ ہے کہ  
 اخاتون کے بعد مصر کے لوگ اس کی تخلیق کردہ حمد آخر کیوں گاتے، کیوں یاد رکھتے؟ اور  
 آخر یہ اسرائیلیوں تک پہنچی کیسے؟ میرے خیال میں تو اس کی صرف ایک ہی صورت ہو  
 سکتی ہے۔ اور وہ یہ کہ اخاتون کی ملازمت اور اس کے دربار سے منسلک کچھ پڑھے لکھے



اسرائیلی بھی ہوں گے، انہوں نے اخاتون کی حمد کو زبانی یاد کیا اور اسے اپنی منلوں میں منتقل کرتے چلے گئے۔

حمدوں سمیت مصریوں کی قدیم مذہبی شاعری گو کافی مقدار میں ملی ہے مگر اس میں کوئی شبہ نہیں کہ کچھ حمدوں کو چھوڑ کر بحیثیت مجموعی وہ روکھی پھکی ہے، خصوصاً موجودہ دور کے عام قاری کے لئے تو، چند ایک کے سوا باقی ساری حمدیں، بحیثیت شاعری شاذ ہی دلچسپی کا باعث بنتی ہیں اور اگر ہم بائبل کے 'عہد نامہ قدیم' کی مذہبی شاعری سے موازنہ کریں تو گفتی کی حمدوں کے علاوہ باقی تمام قدیم مصری مذہبی شاعری مقابلہ بے کیفیت نظر آئے گی۔ مصریوں کی متعدد حمدوں ایسی ہیں جن میں دیوتاؤں کے بہت سارے اوصاف اور القاب استعمال کئے گئے ہیں۔ پھر ان میں مخاطب دیوتاؤں کے کارناموں کے بارے میں استعارے، اشارے اور حوالے بکثرت ملتے ہیں، جن شہروں کے مرتب اور مخصوص دیوتاؤں کی شان میں جو حمدیں کہی گئیں ان میں ان شہروں کے نام دیوتاؤں کے ساتھ آتے ہیں۔ دیوتاؤں کے القاب و اوصاف، ان کے کارناموں، مختلف اساطیری حوالوں اور شہروں وغیرہ کا ذکر۔۔۔۔۔ یہ سب باتیں ایسی ہیں کہ ان کی وجہ سے اکثر حمدوں کو ایسے اصحاب کے لئے سمجھنا تقریباً ناممکن ہی ہوتا ہے۔ جن کی نظر قدیم مصر کے مختلف تہذیبی گوشوں پر نہ ہو۔ اور جن سے انہیں واقفیت نہ ہو ایک بات اور بھی ہے کہ حمدوں میں دیوتاؤں کے القاب اور اوصاف، ان کے کارناموں سے متعلق کثرت سے اشاروں اور حوالوں اور شہروں، مندروں وغیرہ کے ناموں کی بھرمار سے قاری اکتانے بھی لگتا ہے۔

اب تک قدیم مصریوں کی جتنی بھی حمدیں بازیافت ہوئی ہیں، ان اہم ترین حمدیں میں تین حمدیں سب سے اہم، ممتاز اور مشہور ہیں، بلکہ فرعون

اخناتون (۱۳۵۰ ق م) کے اپنے مبدع آتن، کی شان میں کہی ہوئی حمد تو پورے عالمی ٹریجر میں اپنے حسن اور مذہبی افکار کے لحاظ سے مخصوص مقام کی حامل ہے۔ یہ تین اہم ترین



حمیدیں اس باب "حمد" پوری کی پوری شامل کی جا رہی ہیں۔ ان کا مفصل تجزیہ و مطالعہ بھی ہر حمد کے شروع میں شامل ہے۔ وہ تین حمیدیں یہ ہیں۔

فرعون اخاتون کی تخلیق کردہ آتن کی شان میں طویل و عظیم حمد

آمن را دیوتا کے لئے طویل و عظیم حمد

دریائے نیل کی شان میں طویل و عظیم حمد

تخلیقی لحاظ سے ان تینوں میں دریائے نیل کے لئے حمد سب سے قدیم ہے اس کے بعد آمن را دیوتا اور پھر آتن کی حمد تخلیق ہوئی۔ مصر قدیم میں کچھ حمیدیں کھاسیک کا درجہ اختیار کر گئی تھیں ان میں سب سے نمایاں اور قابل ذکر حمد دریائے نیل کی ہے۔ فرعون اخاتون کی تخلیق کردہ انتہائی نمایاں اور شاعری کے لحاظ سے بہت ہی خوبصورت حمد کھاسیک کی درجہ اس لئے اختیار نہ کر پائی کہ ایک تو یہ نیل کے لئے حمد سے کئی سو برس بعد کہی گئی اور پھر سب سے بڑی بات یہ کہ اخاتون کے مذہبی انقلابی اور "موجدانہ" افکار اور مصر کے اس وقت کے کم از کم سرکاری لحاظ سے سب سے بڑے دیوتا آمن کی عاقبتور پائیت سے ٹکر لینے سے سب اسے مجرم اور ملحد وغیرہ قرار دے دیا گیا تھا۔ اور اس سے متعلق ہر چیز سے اظہار نفرت کیا گیا۔ یہ بات نہیں ہے کہ مصری شعرا نے اپنے پالنبار دریائے نیل کے لئے بس صرف یہی ایک حمد کہی ہو۔ جسے نیل کی شان میں عظیم حمد کا عنوان دیا جاسکتا ہے بلکہ ہوا یہ کہ جب مصریوں نے مسلسل مشاہدہ کیا کہ یہ دریا سیلاب کی صورت میں اتنا سودمند ہے کہ مصریوں کے لئے حیات بخش ثابت ہوتا ہے، تو انہوں نے عبودیت اور اظہار تشکر کی خاطر بہت زمانوں سے ہی نیل کے لئے مختصر مختصر حمیدیں کہنا شروع کر دیں۔ نیل کی شان میں یہ چھوٹی چھوٹی حمیدیں مصریوں کی قدیم و اولین حمدوں میں سے ہیں اور تحریری لحاظ سے بھی ان کی قدامت کچھ کم نہیں ہے۔ یہ فراعنہ کے مقبروں میں کندہ "ہیری ادب" (۲۳۵۱ ق م) میں بھی شامل ہیں۔ پھر وہ زمانہ آیا جب فراعنہ مصر کے بارہویں خاندان (۱۹۹۱ ق م) کے



عہد میں نیل کے لئے وہ حمد تخلیق ہوئی جو بعد میں کلاسیکی درجہ حاصل کر گئی اور کوئی چار ہزار برس قدیم اس حمد کی اہمیت اس قدر تھی کہ درسگاہوں میں طلباء کو پڑھانی جاتی تھی۔ طلباء اس مشق کے طور پر بھی لکھتے تھے۔ بہت سے محققین کی رائے نیل کی میں اس طویل و عظیم حمد کا خالق مصر قدیم کا ممتاز اور مشہور و معروف ادیب و دانشور خنیتی (دوا خنیتی) نامی تھا۔ خنیتی ہی وہ عظیم مصنف و ادیب تھا جس نے زیر نظر کتاب کے باب 'حکیمانہ ادب' میں شامل ایک اور ادب پارہ 'خنیتی کی تعلیمات' (دوا خنیتی کی تعلیمات) تخلیق کیا تھا۔ مصری لٹریچر میں خنیتی کی اس حکیمانہ تخلیق و تصنیف کو بھی بہت نمایاں درجہ حاصل ہے۔ کچھ محققین کا تو یہ بھی خیال ہے کہ بارہویں خاندان (۱۹۹۱ ق م) کے بانی فرعون آمن امخت اول (۱۹۹۱ ق م) کی تعلیمات کا مصنف بھی یہی خنیتی (دوا خنیتی) تھا۔

دریائے نیل اور آمن را دیوتا کی شان میں عظیم حمدوں سمیت تمام تر قدیم مصری حمدوں میں سب سے زیادہ اہم، سب سے زیادہ اثر انگیز اور خوبصورت وہ حمد ہے جو اٹھارہویں خاندان (۱۵۵۰ ق م) کے فرعون اور تاریخ عالم کی انتہائی متنازعہ شخصیت اخناتون نے اپنے معبود آتن کے لئے تخلیق کی تھی۔ اخناتون کی یہ طویل و عظیم حمد خوش بیانی، فصاحت اور نیچرل شاعری کی آئینہ دار ہونے کے سبب نہ صرف مصر بلکہ دنیا بھر کے ممتاز ترین ادبی شاہکاروں میں شمار کی جاتی ہے۔ اور اس کی دلکشی کے سبب اسے عالمی، مذہبی شاعری کا انتہائی اعلیٰ نمونہ قرار دیا گیا ہے۔ اور محققین اسے دنیا بھر میں فطری شاعری — (نیچرل پوٹری) کی اتنی کامیاب سب سے پہلی تخلیق سمجھتے ہیں۔ یہ حمد اخناتون کے آباد کردہ نئے دار الحکومت 'آخت آتن' کے معبدوں میں عبادت کے وقت گائی جاتی تھی۔

قدیم مصریوں کی ان گنت حمدیں میری نظر سے گزری ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ سب انتخاب کی سب تو میں اس کتاب میں شامل نہیں کر سکتا تھا کہ صرف مصری حمدیں اور ان کا سیر حاصل ہمارے ہی شائق کرنے کے لئے کتاب کی ایک سے زیادہ جلدیں درکار ہوں گی۔



ذہیروں کتابوں میں بکھری حمدوں کو تلاش کر کے، انہیں پڑھ کر، انہیں ممکنہ حد تک سمجھنے کے لئے جگہ جگہ منتشر شائع شدہ مواد کو ڈھونڈ کر اس کا مطالعہ کرنے اور پھر ان کی اہمیت کا اندازہ لگا کر انتخاب کرنا میرے لئے کچھ آسان کام نہیں تھا۔ بہر حال سب مراحل سے گزر کر میں نے ہر وہ حمد مختلف ابواب میں شامل کر دی ہے۔ جو اپنے نزدیک مناسب اہم جانی۔ میں یہ قلعی آمیز اور فضول دعویٰ ہرگز نہیں کروں گا کہ میرا یہ انتخاب بہترین قطعی طور پر نمائندہ اور مکمل انتخاب ہے۔ اور بھی مصری حمدیں اس معیار کی یقیناً میں جو زیر نظر کتاب میں شامل ہونا چاہیے تھیں۔ مگر طوالت اور کتاب اب جلد مکمل کر لینے کے احساس نے باز رکھا۔ پھر یہ بھی تو امکان بہر حال ہے کہ میں نے جتنی بھی مصریوں کی جس قدر بھی حمدیں دیکھیں اگر بہت ہی اہم نہیں تو بعض بہت خوبصورت حمدیں شاید میرے زیر مطالعہ کتابوں میں موجود نہ ہوں اور جن کتابوں میں وہ ہوں ان تک میری رسائی ہی نہ ہوئی ہو۔ اور ہر شخص کا معیار اور پسند بھی تو مختلف ہو سکتی ہے۔ یہ کب ضروری ہے کہ جس حمد کو میں موزوں اور منتخب سمجھتا ہوں کوئی دوسرا بھی اسے ویسا ہی خیال کرے چنانچہ قطعی ممکن ہے کہ پڑھ لینے اور سمجھ لینے کی کوشش کے باوجود کسی حمد کو وہ اہمیت دینے کی اہلیت اور بصیرت مجھ میں ہو ہی نہ جس کی متقاضی میرے زیر مطالعہ حمد رہی ہوگی۔ — مجھے تسلیم ہے کہ بازیافت شدہ لاتعداد قدیم مصری حمدوں کو دیکھتے ہوئے، اس کتاب کے مختلف ابواب میں جتنی حمدیں میں نے شامل کی ہیں وہ آٹے میں نمک کی مثال بھی نہیں ہیں لیکن اگر میں صرف مصری حمدوں پر انگ سے کوئی کتاب لکھ رہا ہوتا تو یقیناً تعداد بہت زیادہ ہوتی۔ — بہر حال میں نے اس محدود سے انتخاب کو نمائندہ اور بہتر سے بہتر بنانے کی کوشش پوری پوری کی ہے خواہ اس کے لئے مجھے کتنی بھی تلاش اور مطالعہ کرنا پڑا ہو، انتخاب کرنے کے لئے حمدوں کا بھی تقابلی جائزہ لینا پڑا ہو۔ مزید حمدوں کا انتخاب چاہیں تو کوئی اور صاحب بھی کر سکتے ہیں اور مجھے بہتر کر سکتے ہیں۔



مصریوں کے قدیم مذہبی اور غیر مذہبی ادب میں کچھ اہم حوالے بار بار آتے

اہم حوالے میں مثلاً سورج دیوتا 'را' اور اس کے مختلف روپ، سفینہ آفتاب،

اسر (اوزیرس) دیوتا، اسر دیوتا کی مملکت یا جنت، اُسْت (آلسس اوزیرس) دیوی  
ست دیوتا، خور دیوتا، وحیوتی (زیکوتی، تحوت دیوتا) نبت حَت (نفتیس) دیوی، حَت خور  
دیوی، مات اور مات دیوی، آمِن دیوتا، پسَدجت (ENNEAD) نو عظیم ترین دیوی دیوتا،  
دیوی دیوتاؤں کے نورتن، 'نون، بن بن، اَدنو (ادن - ہیلیوپولس)، مَن نو فر (ممفس)  
پتے (تھیس) ، بادشاہ (فرعون)، شاہی ناگ، کش (خطہ)، دجاحی (خطہ)، رت جنو،  
'کا، 'با، 'اخ' آخو (آخو) دوات (عالم ظلمات - عالم دیگر) 'الپس (مقدس سائڈ)  
دوسری زندگی، افق کا باسی اور مغرب، خانہ زلیست اور بہت سے دوسرے حوالے،

اشارے وغیرہ۔ ان میں اسر دیوتا، است دیوی، ست دیوتا، خور دیوتا، نبت حَت  
دیوی، وحیوتی (تحوت دیوتا) اور حَت خور دیوی کا تفصیلی تعارف تو میں باب "اساطیر"  
میں پیش کروں گا۔ شاہی ناگ کے بارے میں تفصیل زیر نظر باب 'حمد' میں شامل 'شاہی  
ناگ کی حمد' میں ملے گی۔ 'الپس (مقدس سائڈ) سے متعلق تفصیل کہانیوں کے باب میں  
شامل کہانی "دہقان زادہ تخت شاہی پتے" میں دیکھی جاسکتی ہے۔ دوات، اسر دیوتا کی  
مملکت (جنت) اور دوسری زندگی وغیرہ کے سلسلے میں مفصل معلومات "مذہبی ادب" کے  
باب میں دی گئی ہیں۔ مَن نو فر (ممفس) اور پتے (تھیس) کی وضاحت پہلے باب میں دی  
چکی ہے۔ باقی سورج دیوتا 'را'، سفینہ آفتاب، 'نون، بن بن، پسَدجت' (نو عظیم دیوی دیوتا)  
اَدنو، فرعون، 'کا، 'با اور 'اخ' آخو (آخو) کش، دجاحی، رت جنو، افق کا باسی 'مغرب،  
اور خانہ زلیست وغیرہ کا تفصیلی ذکر مجھے یہیں، اسی باب 'حمد' کے ابتدائے کے آخر میں کر  
لینا چاہیے کیونکہ ان سے متعلق معلومات خاصی تفصیل سے دینا چاہتا ہوں، اس لئے  
طوالت کے پیش نظر متعلقہ حواشی کی بجائے یہی جگہ مناسب رہے گی۔ ویسے ان میں



سے بعض کے بارے میں متعلقہ حواشی میں بھی اجمالاً ذکر آتا رہے گا۔

یہاں دی جانے والی تفصیل اس لئے ضروری ہے کہ مصری ادب پر اور بھی کام کیا جائے اور اگر زیر نظر کتاب (مصر کا قدیم ادب) میں شامل ادبی اصناف اور ادب پاروں پر ہی مزید کچھ لکھا جائے تو ان ادب پاروں میں آنے والے مختلف حوالوں، استعاروں اور تلمیحات کو سمجھنے میں ان تفصیل سے شاید کچھ مدد مل سکے۔ فرعون اور اس کی آسمانی زندگی کے بارے میں بھی بہت سے حوالے اور اشارے وغیرہ قدیم مصری ادب میں جگہ جگہ نظر آتے ہیں۔ چنانچہ ایسے متعدد حوالوں وغیرہ کو یہاں شامل شدہ تفصیل سے سمجھنے کی کوشش یقیناً کی جاسکتی ہے۔

مصر کے نو عظیم دیوی دیوتاؤں پر مشتمل عظیم مجلس  
**”نودیوی دیوتاؤں کی عظیم مجلس“**  
 (گروپ۔ گروہ) قدیم مصری زبان میں پسد جت  
**”پسد جت“ ENNEAD**  
 کہلاتی تھی اور انگریزی میں اسے مصر کے حوالے  
 سے **”ENNEAD“** کہا جاتا ہے۔ انہیں ’نورتن‘ بھی کہا جاسکتا ہے۔ اصل میں قدیم  
 مصریوں کے مذہب کی رو سے دیوتاؤں پر مشتمل کئی ”مجلسیں“ تھیں۔ نودیوی دیوتاؤں پر  
 مشتمل مصریوں کی سب سے قدیم ’پسد جت‘ کا سربراہ ’تم‘ (تمو) دیوتا تھا۔ تم یا تمو کے علاوہ  
 اس اولین مجلس (پسد جت) میں چار دیوتا اور چار ہی دیویاں شامل تھیں۔ یہ چار جوڑے ان  
 دیوی دیوتاؤں پر مبنی تھے۔ نو دیوتا اور نو ت دیوی۔ حاسو (ححو) دیوتا اور حاسوت (ححویت)  
 دیوی۔ ککو اور ککویت دیوی۔ گرہ دیوتا اور گرہت دیوی۔ پہلا جوڑا یعنی نو دیوتا اور نو ت دیوتا  
 پانی کے مذکر اور مؤنث خواص تھے۔ دوسرا جوڑا یعنی حاسو (ححو) اور حاسوت (ححویت) پانی  
 کی ابدی موجودگی، تیسرا جوڑا یعنی ککو اور ککویت اس کی تاریکی اور چوتھا جوڑا یعنی گرہ اور  
 گرہت کو پیٹ لینے والی رات کی نمائندگی کرتا تھا۔ یہ اولین مجلس غالباً مصر میں فراعنہ  
 کے خاندانوں کے آغاز (۳۱۰۰ ق م) سے بھی پہلے موجود تھی۔



سب سے اہم اور مشہور مجلس وہ تھی جو اونو (سیلیوپولس) کی فکر کا نتیجہ تھی انہوں نے اس  
پسندِ حجت کو قدیم بادشاہت (۲۶۸۶ ق.م) کے عہد میں وضع کیا تھا۔ ان پجاریوں نے اس مجلس  
کا سربراہ تم یا تو دیوتا کو اپنے سورج دیوتا را کو بنایا۔ بالکل شروع میں پسندِ حجت میں نو عظیم دیوی  
دیوتا یعنی اتم را، شو دیوتا اور تفسوت دیوی، کب دیوتا اور نوٹ دیوی، اُس دیوتا اور اُسٹ دیوی  
سٹ دیوتا اور نبت حجت دیوی شامل تھے۔ پسندِ حجت میں شامل کئے جانے —  
جانے والے سارے دیوی دیوتا کائنات کی بنیادی قوتوں یا عناصر کی نمائندگی کرتے تھے۔  
مصریوں نے دیوی دیوتاؤں پر مبنی کئی مجلسیں تسلیم کر رکھی تھیں۔ اور ہر مجلس کا سربراہ خالق  
ہوتا تھا جسے مرکزی حیثیت حاصل تھی۔ اصل میں اونو والوں کی دیکھا دیکھی دوسرے شہروں  
نے بھی اپنے اپنے مذہبی عقائد کے مطابق اپنی اپنی مجلسیں قائم کر لی تھیں اور ضروری  
نہیں تھا کہ ان مجلسوں (ENNEADS) میں دیوی دیوتاؤں کی تعداد نو ہی ہو۔ جیسا کہ کہا جا  
چکا ہے کہ سب سے اہم، مشہور، مقبول ”مجلس“ (پسندِ حجت) اونو شہر والوں کی تھی۔  
اور یہ سب سے پہلے قائم کی گئی تھی۔ نو دیوی دیوتاؤں پر مشتمل اس عظیم مجلس (پسندِ حجت  
GREAT ENNEAD) میں یہ دیوی دیوتا شامل تھے۔ خالق سورج دیوتا اتم را، فضا کا دیوتا  
شو، بارش، شبنم، گرم نمی، صرف نمی اور پیدائش کی دیوی تفسوت زمین کا دیوتا کب،  
(شب، جب، کب)، آسمان کی دیوی نوٹ، اُس (اوزیریس) دیوتا، اُسٹ (آئیس)  
دیوی، سٹ دیوتا اور نبت حجت (نفتیس) دیوی۔ یہ آٹھوں دیوی دیوتا یعنی شو اور تفسوت  
کب اور نوٹ، اُس اور اُسٹ، سٹ اور نبت حجت آپس میں بہن بھائی بھی تھے۔ اور  
میاں بیوی بھی۔ شو اور تفسوت نے سورج دیوتا را سے جنم لیا تھا۔ شو اور تفسوت کے ہاں  
کب اور نوٹ پیدا ہوئے اور ان دونوں کے ہاں اُس، اُسٹ، سٹ اور نبت حجت  
کی پیدائش ہوئی۔ گویا یہ سب سورج دیوتا را کے بیٹا بیٹی، پوتا پوتی، اور پڑپوتے اور  
پڑپوتیاں تھیں۔ اس عظیم مجلس میں سورج دیوتا را، سمیت مذکورہ بالا آٹھ دیوی دیوتاؤں



کے علاوہ دو اور دیوتا اُنپو (یونانی نام انوبیس) اور خور (یونانی نام ہورس) بھی شامل  
 کرتے جلتے تھے۔ بعض اوقات تو ان کی تعداد تیرہ بھی کر دی جاتی تھی جن کا ذکر قدیم  
 مصری تحریروں میں ملتا ہے۔ یہ سب دیوتا اور دیویاں آسمانی اور عظیم تھیں۔ اس پہلی  
 پسندِ جنت کے بعد انوکے مذہبی راہنماؤں نے نوی دیوی دیوتاؤں پر مبنی ایک اور مجلس  
 تخلیق کی۔ لیکن یہ ان دیوی دیوتاؤں پر مشتمل تھی جو اولین اور عظیم تر مذکورہ بالا پسند  
 جنت میں شامل تھے۔ 'ہرمی ادب' کے دور (۲۳۵۰ ق م) میں تو اس دوسری یا  
 ثانوی پسندِ جنت کی بھی بہت اہمیت تھی مگر بعد کے زمانوں میں کم ہو گئی تھی۔ ان دونوں  
 مجلسوں کے فرائض اور خصوصیات جو بھی رہے ہوں بظاہر یوں لگتا ہے کہ یہ دیوتاؤں  
 اور انسانوں کا انصاف بھی کرتے تھے۔ چھوٹے یعنی نسبتاً کم مرتبے کے دیوی دیوتاؤں  
 پر مشتمل ایک مجلس، ایسی تھی جس کے دیوی دیوتا آسمانی نہیں ارضی تھے اس تیسری  
 مجلس کے دیوی دیوتاؤں کا تعلق 'دوآت' (عالم آخرت - دوسری دنیا) سے تھا۔ مصر  
 کے دوسرے شہروں میں دیوی دیوتاؤں پر مشتمل جو مجلسیں انسانی ذہن تخلیق کیں ان  
 میں صرف نو دیوی دیوتا ہی نہیں ہوتے تھے بلکہ ان کی تعداد مختلف تھی یعنی نو سے کم بھی  
 اور زیادہ بھی۔ اب دو (موجودہ غیدکس) والوں کی عظیم مجلس سات دیوتاؤں، بائو (بہو -  
 یونانی ہرموپولس) والوں کی مجلس آٹھ اور شے (تھیس) کی مجلس پندرہ مختلف دیوی  
 دیوتاؤں پر مشتمل تھی۔

مصر قدیم میں سب سے زیادہ عہدیں سورج دیوتا 'را' کی شان میں تخلیق  
را دیوتا کی گئیں۔ مصریوں کا سب سے بڑا معبود سورج دیوتا 'را' تھا اور قدیم  
 مصری تاریخ کے ہر دور میں اس کی حیثیت برقرار رہی۔ مصر ایک ایسا ملک  
 تھا جہاں بارش تقریباً بالکل نہیں ہوتی تھی۔ سورج پوری شان اور آب و تاب سے  
 چمکتا رہتا اور قدرت کی سب سے بڑی ظاہری قوت کے طور پر وہ اوٹ انداز سے



مصریوں کے مشاہدے میں آیا رہتا۔ چنانچہ اس کا لازمی اور منطقی نتیجہ یہی نکلا چاہیے تھا کہ سورج ہی مصریوں کا سب سے اہم، برتر اور قدیم ترین دیوتا ہو، وہ سورج جو ہر روز اس سرے سے لے کر اس سرے تک آسمان کا سفر طے کرتا، دنیا کو حرارت اور زندگی بخشتا تھا، زمین کو دریائے نیل کے پانیوں سے سیراب کر کے بار آور بناتا تھا۔ — فراعنہ کے خاندانوں کے آغاز (۳۱۰۰ ق م) سے بھی قبل کے زمانوں میں مصر تقریباً پالیس چھوٹی چھوٹی ریاستوں میں بنا ہوا تھا۔ آج کل ماہرین مصر کی ان قدیم چھوٹی چھوٹی ریاستوں کے لئے یونانی لفظ 'NOME' استعمال کرتے ہیں۔ متعدد ریاستیں (NOME) ایسی تھیں جن کے مقامی دیوتاؤں کو سورج دیوتا 'را' میں ضم کر دیا گیا۔ رفتہ رفتہ سورج دیوتا 'را' میں، اس (را) کے قبل کے تمام شمسی دیوتاؤں کی بھی خصوصیات سمو دی گئیں اور بعد کے زمانوں تک آتے آتے بالآخر تقریباً تمام دوسرے قابل ذکر دیوتاؤں کو 'را' دیوتا ہی کا حصہ بنا دیا گیا۔ —

مصر کے متعدد مقامات پر سورج دیوتا کی پوجا بہت ہی قدیم زمانوں سے ہوتی چلی آرہی تھی۔ قبل از تاریخ زمانوں میں ہی سورج دیوتا کی عبادت کا ایک مرکز خاص طور پر امتیازی حیثیت اختیار کر گیا۔ اس جگہ کا نام 'اؤنو' (ایونو) تھا۔ اسرائیلیوں نے اس جگہ کو 'اؤن' اور یونانیوں نے ہیولیوپولس کا نام دیا۔ ہیولیوپولس کے معنی ہیں "سورج کا شہر۔ شہر شمس"۔ اؤنو مصر میں دریائے نیل کے ڈیلٹا کے زیریں کنارے پر آباد تھا۔ بہت ہی پرانے زمانوں میں یہاں سورج دیوتا کا ایک معبد بنایا گیا اور سچر وقت آیا کہ اؤنو مصر کے اہم اور عظیم ترین دیوتا 'را' کے سچاریوں پر مبنی 'پاپائیت' اور 'را' کے مندروں کا بہت ہی بڑا، مصر کا سب سے بڑا اور متمول مذہبی مرکز بن گیا۔ اؤنو کے سچاریوں کا خیال تھا کہ سورج دیوتا 'را' پہلی بار اؤنو شہر میں ایک مخروطی تپھر میں ظہور پذیر ہوا تھا۔ اس تپھر کو وہ 'بن بن' یا 'بن' کہتے تھے۔ اس مقدس تپھر کو ایک مندر میں رکھا گیا تھا۔ اس کو وہ 'سخت بن بن' (یعنی قصر بن بن — بن بن کا گھر) کہتے تھے۔ بہر حال اؤنو (ہیولیوپولس)



کے عظیم و مشہور مندر میں سورج دیوتا 'را' کی پرستش بہت ہی بڑے مخرومی مینار (بن بن) کی صورت میں کی جاتی تھی۔ یہ مخرومی مینار پتھر کی شکل میں سورج کی گین تھا۔ وہاں 'را' مقدس 'مروڑ ساند' اور بعض اوقات 'توتامی' پرندے کی صورت بھی اختیار کر لیتا تھا۔

'را' دیوتا کے نام اور روپ بہت سارے تھے۔ شاہی مقبروں کے دروازوں پر جو دعائیں کندہ ملی ہیں ان میں اس کے کم از کم پچتر نام اور شکلیں بیان ہوئی ہیں اس (سورج دیوتا) کچھ نام یہ تھے۔ 'را' (رے۔ فر) 'خپ' 'را' (خپ رے)، 'آتم' (آتم، آتوم، آتم)، 'راخور' (آختی وغیرہ۔ ابتدائی ماہرین مصریات سورج دیوتا کا نام 'را' لکھتے تھے مگر اب بہت سے محققین 'رے' لکھتے ہیں۔ میں نے اسے 'را' ہی لکھا ہے۔ 'را' کے معنی 'خالق' کے ہیں۔ وہ 'را' یا 'آتم' 'را' کے نام سے نو عظیم دیوی دیوتاؤں پر مشتمل مجلس کا صدر نشین تھا۔ اس مجلس کو مصری اپنی زبان میں 'پس دجت' کہتے تھے۔ — بعد کے زمانوں میں 'اکر' 'را' دیوتا کی ایک بیوی بھی مان لی گئی جسے مصری 'رت' کہتے تھے۔ یہ نام 'رت' (رہل 'را' (رے) ہی کی مؤنث صورت تھا۔

قدیم مصری عقیدے کے مطابق 'را' ہر صبح بچے (خپ 'را' کی حیثیت سے پیدا ہوتا۔ دوپہر تک وہ جوان 'را' ہو جاتا اور پھر وہ روبہ زوال ہوتے ہوئے اسی رات کو بوڑھا ہو کر مر جاتا، گویا مصریوں کے نزدیک سورج دیوتا صبح کے وقت بچہ ہوتا تھا اور اس صورت میں وہ 'خپ' 'را' (خپ رے) کہلاتا تھا۔ دوپہر کو وہ جوان ہو جاتا تھا۔ اور جوان کو 'را' کہتے تھے 'را' (رے) دوپہر کے سورج کی پوری قوت اور تابانیوں کی نمائندگی کرتا تھا۔ شام کے وقت وہ رختہ زدہ بوڑھا ہو جاتا اور اس عالم میں اسے 'آتم' (آتم، آتوم، آتم) کہتے تھے۔ — رات کو دوسری دنیا (عالم ظلمات۔ پتال) میں — سورج دیوتا 'را' کو دن کی نسبت زیادہ مصائب کا سامنا کرنا پڑتا، مگر ان سب پر قابو پایا جاتا اور وہ عالم ظلمات کے ایک خطے سے دوسرے خطے کی طرف بڑھتا رہتا۔ مرکز وہاں پہنچنے والوں کو روشنی پہنچاتا۔



دو بے صبری سے اس کی روشنی کا انتظار کرتے اور جب مل جاتا تو پھر اس (را) کا خیر مقدم خوشدلی کے ساتھ کرتے اور جب 'را' وہاں سے گزر جاتا تو پھر وہ اندھیرے کے دکھوں میں گھیر جاتے۔ رات کا سفر مکمل کرنے کے بعد وہ صبح پھر آسمان پر طلوع ہوتا۔

بہرہی ادب کی رود سے را دیوتا صبح غسل کرنے اور ناشتہ کرنے کے بعد اپنی کشتی میں سوار ہوتا اور اپنے ڈنک (ڈن آگ) نامی منشی کی معیت میں اپنی 'مملکت' کے بارہ خطوں یا صوبوں کا دورہ کرتا۔ اس دورے میں وہ ہر خطے میں ایک گھنٹہ گزارتا۔

اونو (سیلیوپولس) والوں کے مذہبی عقیدے کے مطابق ابتدا میں سورج دیوتا اولین سمندر نوون (نن) کی چھاتی میں آرام کی نیند سوٹا تھا۔ اس وقت اس کا نام آتم (آتم۔ آٹوم۔ تم) تھا۔ جب وہ نوون سینے میں آرام کیا کرتا تھا۔ تو اس خیال سے اپنی آنکھیں موندے رہتا کہ کہیں اس کی تابندگی ختم نہ ہو جائے۔ وہ کنول کی گلی میں خود کو بند کئے رہتا۔ جتنی کہ وہ دن آگیا جب وہ اپنی "لا شفیت" سے اکتا گیا۔ وہ اپنی قوت ارادی کے بل پر پانی کی انتہائی گہرائی سے اٹھا اور خیر کن خوشانیوں سمیت نمودار ہوا۔ اب اس کا نام راتھا۔ تب اس نے فضا کے دیوتا شواورمی کی دیوی تصوف کو جنم دیا۔ شواور تصنوت پر مشتمل یہ پہلا آسمانی جوڑا تھا جسے راتنے کسی دیوی (عورت) سے ہم بستری کئے بغیر — اپنی ہی ذات سے جنم دیا تھا۔ بہت بعد میں باکر سچاریوں نے را دیوتا کی بیوی بھی مقرر کی۔ جس کا نام رت تھا۔ رت دراصل راکے نام ہی کی انسانی صورت تھی۔ شواور دیوتا اور تصنوت دیوی سے زمین کا دیوتا گب (جب۔ کب) اور اس کی بیوی آسمان کی دیوی نوٹ پیدا ہوئے۔ گب اور نوٹ سے دو جوڑے اُسُر (اوزیرکس) دیوتا اور اُسُت (آئسِس) دیوی، اور سُت دیوتا اور نُبِت سُت (نفتیس) دیوی پیدا ہوئے۔ یہ آٹھوں بہن بھائی بھی تھے اور میناں بیوی بھی۔ ان آٹھوں عظیم دیوی دیوتاؤں یعنی شواور تصنوت گب اور نوٹ، اُسُر اور اُسُت، سِت اور نُبِت حت اور ان کے سربراہ را دیوتا سے مل کر 'پد جبت' بنی۔ نو عظیم دیوی دیوتاؤں پر مشتمل یہ مجلس (پد جبت) اونو شہر کی



عظیم مجلس تھی۔ رادیوتا ان کا سربراہ تھا مگر اب اس کا نام 'رائٹم' تھا۔ کیونکہ اس وقت آکر رادیوتا کو ایک دوسرے میں ضم کر دیا گیا تھا۔

'را' دراصل خود سورج ہی تھا۔ وہ آسمان کا مطلق العنان حکمران تھا۔ مصریوں کا ایک عقیدہ یہ بھی تھا کہ انسان اور دوسرے تمام جاندار 'را' رادیوتا کے آنسوؤں سے پیدا ہوئے تھے۔ رادیوتا نے پہلی کائنات تخلیق کی جو موجودہ دنیا سے مختلف تھی۔ وہ خالق رادیوتا بھی تھا اور دنیا کا حکمران بھی۔

سورج رادیوتا کو کئی صورتوں میں دکھایا جاتا تھا مثلاً طفل شاہی (شاہزادے) کی صورت میں اسے کنول پر آرام کرتے دکھایا جاتا تھا، اس صورت میں اس کی پیدائش کنول سے ہی ہوئی تھی۔ جوان آدمی کی حیثیت سے اسے بیٹھایا جاتا ہوا دکھاتے، اس صورت میں اس کے سر پر قرص آفتاب (شمسی ٹکیہ) بنی ہوتی اور اس ٹکیہ کے گرد شاہی ناگ پٹا دکھایا جاتا، مصر کا وہ مخصوص انتہائی زہریلا خونا ک مگر مقدس ناگ جس کے منہ سے شعلے پکتے اور 'را' کے دشمنوں کو تباہ کر ڈالتے تھے۔ اس شاہی ناگ کی تفصیل آگے 'شاہی ناگ کی حمد' کے سلسلے میں دیکھی جاسکتی ہے۔ جوان آدمی کی حیثیت سے ہی 'را' کو مینڈھے کے سروالا بھی دکھایا جاتا اس روپ میں اس کا نام 'افرا' (فرا) تھا۔ اسی روپ میں رات کو عالم ظلمات کے سفر کے دوران 'مردہ سورج' سمایا ہوا ہوتا تھا۔ اسے شاہین کے سروالا بھی دکھایا جاتا، اس روپ میں اس کے سر پر قرص آفتاب 'شاہی ناگ' کے ساتھ دکھاتے تھے۔ اور اسی صورت میں وہ 'راخور' آختی' تھا۔ یہ (راخور) آختی اونو (ہیلو پولس) کا عظیم سورج رادیوتا تھا جو مصر کا مطلق العنان بادشاہ تھا۔

فراعزہ کے پانچویں خاندان (۲۴۹۴ ق. م) کے عہد سے 'را' ایسے معبود کی شکل اختیار کر گیا جسے فرعون خاص طور پر مانتے تھے۔ وہ خود کو رادیوتا کا بیٹا کہا کرتے۔ مصریوں کا خیال تھا کہ جس نوزائیدہ بچے کو آگے چل کر فرعون (بادشاہ) بننا ہوتا تو اس کی پیدائش



کی صورت یہ ہوتی کہ رادیتا زمین پر آتا اور ملک کو آئندہ ہونے والے فرعون سے حاملہ کر کے چلا جاتا۔

”سفینۂ آفتاب“ مصری تاریخ خصوصاً مذہبی ادب میں ”سفینۂ آفتاب“ (شمسی کشتی سورج دیوتا را کی عظیم الجثہ کشتی) کا ذکر اکثر ملتا ہے۔ اس ”سفینۂ آفتاب“ یا شمسی کشتی کو اہل مصر ”مادت“ کہتے تھے۔ اس کے علاوہ اس عظیم کشتی (جہاز) کے کوئی نام تھے مثلاً ”نُشْمُث“، ”لاکھوں برس کی کشتی“ وغیرہ، اسے وہ صرف ”کشتی“ بھی کہتے تھے۔ سورج دیوتا را کی جس کشتی میں مردے سوار ہوتے تھے وہ ”نائی“ کشتی بھی کہلاتی تھی۔ را دیوتا صبح طلوع ہو کر اپنی اس کوہ پیکر کشتی یا جہاز میں سوار ہو جاتا اور آسمانی سمندر نون میں شام تک اسی کشتی کے ذریعے اپنا سفر طے کرتا رہتا۔ یہ صبح یا دن کی کشتی تھی، اس ”سفینۂ صبح“ کو اہل مصر ”منزت“ کہتے تھے۔ ”منزت“ کے معنی ہیں ”رو بہ عروج“۔ ”صبح کی کشتی“ ”ان ت“ بھی کہلاتی تھی۔ غروب کے وقت سورج دیوتا اپنی ”دن کی کشتی“ (منزت۔ ان ت) سے اتر کر رات کی کشتی ”سفینۂ شب“ پر سوار ہو جاتا، اس ”سفینۂ شب“ یا ”سفینۂ شام“ کو مصریوں نے ”سک ت“ کہتے تھے۔ ”سک ت“ کے معنی ہیں ”رو بہ زوال“۔ مشرقی کونے سے لے کر مغربی افق تک اپنی کشتی میں یہ روزانہ کا سفر را دیوتا اپنے ساتھی دیوتاؤں کے جلو میں طے کرتا تھا۔ یہ دیوتا اس کے بیڑے کو جانب منزل کھینچتے تھے۔ را کے اس بیڑے (سفینۂ آفتاب) کی رہبری، زیر ہوتی (دھیہوتی، تخت دیوتا) اور حق و انصاف سپائی اور امن کی دیوی ”مات“ کرتی تھی۔ خور (خر) دیوتا کے سپرد کپتانی کے ذرائع تھے۔ کشتی کے دونوں جانب ایک ایک ”ملاح ماہی“ ہوتی تھی۔ ان دونوں مچھلیوں کے نام ”اب تو“ اور ”نیت“ تھے۔ ”اب تو“ مچھلی کا نام ”ابد“ بھی لکھا جاتا ہے۔

دن میں آسمانی سفر کے دوران آپ نامی بہت بڑا شیطانی اثر دہا ہر روز صبح اور شام کے وقت ”سفینۂ آفتاب“ پر بار بار حملے کر کے آسمانی نظم و ضبط کو نہ و بالا کرنے کی



کوشش کرتا تھا وہ 'را' کا سخت دشمن تھا اور 'را' کے مخالف بادلوں کا اثر دہا یا تجسیم تھا یونانی اس اثر دہے کو 'اپوفیس' کہتے تھے۔ 'را' کے ساتھی دیوتاؤں کا ایک فرض یہ بھی تھا کہ وہ آپ اثر دہے کے حملوں سے 'سفینہ شمس' کو بچائیں۔ کشتی پر حملے کے دوران 'را' دیوتا کے مجاہدے سے ہر روز آپ کا خاتمہ ہو جاتا مگر وہ پھر سے پیدا ہو جاتا۔ اس طرح اسے ختم نہیں کیا جاسکتا تھا۔ بلکہ کائناتی نظم و ترتیب میں اس کی حیثیت مخصوص اورین تھی۔ 'آپ' آسمانی گہرائیوں میں رہتا تھا۔ اس سمندر کو مصری آسمانی (دریائے نیل بھی قرار دیتے تھے۔ بعض اوقات آپ 'سفینہ آفتاب' نگل لینے میں بھی کامیاب ہو جاتا تھا۔ چنانچہ مصریوں کے نزدیک اسی سبب سے پورا سورج گرہن میں آ جاتا تھا۔ بالآخر آپ اثر دہے کو شیطان صفت دیوتا ست سے ملا دیا گیا، حالانکہ اس تعلق سے قبل دونوں ایک دوسرے کے سخت مخالف تھے۔

اگلے روز طلوع ہونے سے قبل۔ را دیوتا کے 'سفینہ شب' (سکنت) کو پاتال (عالم ظلمات۔ دوسری دنیا) میں کچنچ کر پار کیا جاتا تھا۔ (را کے 'سفر شب' کے بارے میں ایک اسطورہ میں زیر نظر کتاب میں شامل کر دیا ہوں) — اہل مصر کا ایک خیال یہ بھی تھا کہ مردوں کی روہیں 'مغربی سمت' آسمان پر چلی جاتی تھیں، گویا مرنے کے بعد لوگ 'مغرب' میں اوپر چلے جاتے تھے اور یہ 'مغرب' وہ جگہ تھی جسے قدیم مصری 'امن ت' کہتے تھے۔ مردوں کی یہ سر زمین 'دوات' (دوایت۔ ثوات) کہلاتی تھی۔ اس کے علاوہ مردوں کی سر زمین کو وہ 'تادسرت' بھی کہتے تھے۔ مذہبی 'ہیری ادب' کی رو سے 'دوات' آسمان پر تھی لیکن 'کتاب الاموات' (مردوں کی کتاب) کی رو سے یہ دوسری دنیا (دوات) زیر زمین تھی۔ اور تمام مرنے والے وہاں پہنچتے تھے اور اسی 'دوات' میں سے سورج دیوتا ہر روز رات کو اس میں سے گزر کر اگلے دن مشرقی افق پر طلوع ہوتا تھا۔ 'دوات' (دوسری دنیا) کی بارہ منزلیں تھیں۔ پہلی منزل پر مرنے والوں کی 'اکرواج' 'سفینہ آفتاب' کی منتظر



رہتیں تاکہ اس میں سوار ہو سکیں۔ جب 'سفینۂ شمس' پامال (دوسری دنیا) میں سے ہو کر مشرق میں پہنچتا، تو جس روح کو ایک مخصوص منتر یاد ہوتا، وہ کشتی سے اتر کر آسمان کی سیر کرتی، اس کے علاوہ اپنے عزیز و اقارب سے ملنے زمین پر بھی آجاتی لیکن ان روحوں کو شہرام ہی 'شمس کشتی' میں لوٹنا ہوتا تھا ورنہ انہیں دیو ہڑپ کر جاتے۔ جن روحوں کو وہ مخصوص منتر پورا یاد نہیں ہوتا تھا انہیں صرف ایک منزل سفر کے بعد ہی 'سفینۂ آفتاب' سے اتار دیا جاتا۔

قدیم مصریوں کا عقیدہ تھا کہ سورج دیوتا را (رے) کی 'روح' ایک مقدس بن بن پتھر میں رہتی ہے، اس پتھر کو وہ 'بن بن' یا 'بن' کہتے تھے۔ یہ پتھر اونو (اون) (ہیٹیو پولس) شہر میں رکھا جاتا تھا۔ اسے وہ مربع شکل کا تراشتے اور اوپر کا سیرا نوکیلا یعنی ہرم نمایاں مخروطی بنایا جاتا۔ 'بن بن' کی شکل میں سورج دیوتا کی پوجا کرتے تھے۔ اسی تراشیدہ مقدس مخروطی پتھر (بن بن) کو 'را' دیوتا کی 'روح' کا مسکن بھی خیال کیا جاتا تھا۔ یہ 'سنگ آفتاب' یعنی 'بن بن' سنخے منے مقطوع ہرم پر نصب رہتا تھا۔ — اصل میں قدیم مصریوں کا عقیدہ تھا کہ "تخلیق کائنات کے وقت سورج دیوتا را کے حکم سے اولین پانیوں پر ایک چھوٹی سی چٹان ابھری تھی۔ اولین پانیوں اور ان کے سمندر کو اہل مصر 'نون' یا 'نن' کہتے تھے۔ اس چٹان کو پانی سے نکالنے کا مقصد یہ تھا کہ را دیوتا اس پر کھڑا ہو سکے اور اسی مقدس چٹان کو مصریوں نے 'بن بن' کا نام دیا۔ — مذکورہ بالا ہرم نمایاں مخروطی پتھر اسی 'بن بن' چٹان کی علامت کے طور پر تراشا جاتا تھا اور اس پتھر کو بھی 'بن بن' ہی ہی کہا جاتا تھا۔ جس کمرے میں یہ مقدس پتھر یعنی 'بن بن' یا 'بن' رکھا جاتا تھا اسے 'خت بن بن' (بن بن کا گھر۔ خانہ بن بن) کہتے تھے۔ اس کے سامنے برتن — مرتبان وغیرہ رکھ دیے جاتے۔ ان مرتبانوں میں قربانی کئے ہوئے جانداروں کا خون رکھا جاتا تھا بعض اوقات یہ خون انسانی بھی ہوتا تھا۔



اولین زمانوں سے ہی مصر کے کئی مقامات پر سورج دیوتا 'را'،  
اونو (ہیلوپولس) کی پوجا ہوتی تھی، تاہم اس کی پوجا کا سب سے بڑا اہم مرکز  
 'اونو' شہر تھا۔ اسے 'ایونو' بھی لکھا جاتا ہے۔ یہ مصر کے ذیلیاتی خطے (زیریں مصر)  
 میں دارالحکومت من نوفر (ممنس) کے قریب ہی تھا، اور موجودہ قاہرہ کے شمال مشرق  
 میں محرا کے نزدیک تھا۔ — بابل (عہد نامہ قدیم) میں اس کا نام 'اون' آیا ہے۔  
 "..... اور فرعون نے یوسف کا نام سفنات فنیح (جہاں پناہ)  
 رکھا اور اون کے پجاری فوطی فرج کی بیٹی آساتھ (اسنت) کو اس  
 سے بیاہ۔۔۔۔۔"

(کتاب پیدائش (تکوین) باب ۴۱ - آیت ۴۵)

اونو میں سورج دیوتا کی پوجا مختلف ناموں سے، مثلاً 'را'، شام کا زوال پذیر سورج  
 'آتم' (آتم)، صبح کا امیجرتا ہوا سورج 'خپ' (خپ رے) اور رات خور اختی، جیسے ناموں  
 سے ہوتی تھی۔ چونکہ سورج دیوتا کا اس شہر سے انتہائی گہرا تعلق تھا، اس لئے یونانیوں  
 نے اس شہر کو 'ہیلوپولس' (سورج کا شہر - شہر آفتاب - شہر شمس) کا نام دیا۔ آج کل اس  
 عظیم الشان مذہبی مرکز کی باقیات میں سے ایک پتھر کا مینار ہی ہے جس کی چوٹی مخروطی ہے۔  
 یہ بارہویں خاندان (۱۹۹۱ ق م) کے دوسرے فرعون سن اُمرت اول (۱۹۲۸ ق م) نے  
 بنوایا تھا۔ اس مینار کے علاوہ مطریح کے علاقے میں دیے ہوئے کچھ مقبرے ہیں۔ اور  
 کھنڈرات کا ایک شیلہ ہے۔ مصر قدیم کے اس اہم ترین مذہبی مرکز یعنی اونو کی عمارتیں، مصر  
 پر یونانی نثر اور بطلموسی خاندان (۳۰۰ ق م) کے دور حکومت میں تباہ ہو گئیں۔ بعد کے زمانوں  
 میں اس کے مندروں کے پتھر عربوں کے قصبوں کی تعمیر میں استعمال ہوئے۔ محققین کا  
 خیال تھا کہ قبل از تاریخ دور میں اونو مصری مملکت کا دارالحکومت تھا مگر اب یہ خیال صحیح  
 تسلیم نہیں کیا جاتا۔ مگر یہ بات یقینی ہے کہ بہت ہی قدیم زمانوں سے، مذہبی مرکز ہونے کی



وجہ سے، مشہر آفتاب یعنی اُونو کا مصر پر بہت ہی گہرا اثر پڑتا ہے۔ فراعنہ کے تیسرے  
خاندان (۲۶۸۶ ق م) کے فرعون زوسر (دوسرے) نے کرمصر کے یونانی نثر اور خاندان  
کے حکمران بطلمیوس دوم (نالمی دوم ۲۸۶ ق م) تک مصری حکمرانوں نے اس شہر اُونو کی تعمیر  
ترقی میں خوب حصہ لیا۔ 'ہرمی ادب' (۲۳۵۰ ق م) میں اُونو سے متعلقہ بہت نمایاں روایات  
آئی ہیں۔ بعد کے زمانوں میں یونانیوں نے اُونو کے بیماریوں کی عقل و دانش اور علم و فضل  
کو بہت ہی سراہا۔ ان کے بقول "وہ (مصری بیماری) علوم و فلکیات میں بہت ماہر تھے۔

قدیم مصری ادب، خصوصاً مذہبی اور اساطیری ادب میں انسان  
النسانی جسم کے عناصر کے جہانی، ذہنی اور روحانی عناصر یا حصوں کا ذکر بار بار آیا ہے۔

اور یہ عناصر تھے 'خست' (فانی جسم)، 'زت' (ابدی یا لافانی جسم)، 'ساخو' (ساج، سمج،  
(روحانی جسم) 'کا' (جسم زاد، قوت حیات)، 'با' (روح، روح قلب)، 'سوخ' (روح،  
پیکر لطیف)، 'اب' (دل)، 'ارخ' (جوہر، نورانی پیکر، لافانی ہستی)، 'خابت' (خائے  
بت، سایہ)، 'سخم' (قوت، توانائی)، اور 'زن' (نام)۔ مگر ایسا نہیں ہوا کہ مصریوں  
نے ان تمام عناصر کو انسانی جسم کا حصہ اپنی طویل مذہبی تاریخ کے کسی ایک ہی وقت یا  
عہد میں قرار دیا ہو بلکہ ہوا یہ کہ مختلف ادوار میں مختلف عناصر انسانی بدن کے حصے تسلیم کئے گئے۔  
انسانی بدن کے مختلف حصوں کے لئے ان کے نام متعدد الفاظ مستعمل تھے۔

لیکن مصریوں نے ان الفاظ سے وابستہ تصورات کو واضح طور پر کبھی بیان نہیں کیا۔  
چنانچہ جن جن عبارتوں میں یہ الفاظ آئے ہیں ماہرین ان عبارتوں کا موازنہ کر کے ہی ان  
الفاظ کے معنی و مفہوم سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔

در اصل مصریوں کا خیال تھا کہ مکمل انسانی وجود کی تشکیل کے لئے ضروری تھا کہ تین  
اہم عناصر یعنی 'کا' (جسم زاد، قوت حیات)، 'با' (روح قلب) اور 'ارخ' (جوہر، نورانی پیکر)  
بدن میں جمع ہو جائیں۔ علاوہ ازیں مصریوں کے نزدیک انسانی ہستی یا جسم 'کا'، 'با' اور 'ارخ'



کے علاوہ اور بھی عناصر کا مجموعہ تھا۔ مثلاً خائبیت (سایہ)، رن (نام)، وغیرہ۔ ان سب عناصر سے مل کر انسان کی ذات مطلق، تشکیل پاتی تھی۔ — بہر حال انسانی جسم کن کن عناصر پر مشتمل تھا۔ اس سلسلے میں مصریوں کے عقائد و نظریات مختلف تھے — کچھ محققین کے مطابق مصریوں کے نزدیک انسانی جسم کے عناصر تھے 'کا' (جسم زادہ - قوت حیات)، 'خو' (روح - پیکر لطیف) اور 'خت' (جسم)۔ بعض محققین کے خیال میں یہ عناصر 'با' (روح قلب)، 'خائبیت' (سایہ)، 'سائو' (ساح، سطح - روحانی جسم - خطوط شدہ جسم) رن (ذاتی نام) اور 'سخم' (قوت - توانائی) تھے۔ اس کے علاوہ کچھ محققین کے نزدیک عناصر جسم میں رت (ابدی جسم)، 'با' (روح قلب)، 'اُخ' (جوہر) اور 'سخم' (قوت) شامل تھے۔ بہر حال جب انسان آسمان پر دوبارہ زندہ ہو جاتا تو اس کے جسم کا ہر عنصر اس کے ساتھ مل جاتا تھا۔

قدیم مصری شریچہ کی شاید ہی کوئی صنف ایسی ہو جس کے مختلف ادب پاروں میں 'کا' ایک لفظ کا بہت حوالہ اور ذکر نہ آتا ہو اور وہ لفظ ہے 'کا'۔ اس کا تعلق نہ صرف انسان اور انسانی جسم بلکہ دوسری مخلوق اور اشیاء سے بھی بہت ہی گہرا تھا۔ 'کا' ایک ایسا قدیم مصری لفظ ہے کہ اس کے مترادف یا معنی میں آج کل کی کسی بھی زبان کا کوئی بھی ایک ہی لفظ استعمال کرنا تقریباً ناممکن ہے یوں کہا جائے کہ کسی بھی زبان کے ایک لفظ میں 'کا' کے بالکل صحیح صحیح یا مفہوم ادا نہیں کیا جاسکتا۔ ماہرین نے اس لفظ 'کا' کے مختلف ترجمے کئے بھی ہیں مگر ان میں سے کوئی ایک بھی ترجمہ یا معنی بالکل درست تسلیم نہیں جاسکتے چنانچہ میرے لئے یہ ناممکن ہے کہ میں 'کا' کے لئے صحیح صحیح اور حتمی معنی یا مفہوم پر مبنی کوئی ایک لفظ استعمال کر سکوں —

ویسے 'کا' لفظ کا ایک ترجمہ 'جسم زادہ' بھی کیا گیا ہے جسے سو فی صد تو کیا بڑی حد تک بھی درست قرار نہیں دیا جاسکتا۔

'کا' ایک مابعد الطبیعیاتی 'ہستی' تھی۔ اور اس کی شکل و صورت اور خصوصیات



اسی شخص جیسی ہوتی تھیں جس کا وہ 'کا' ہوتا تھا۔ 'کا' دراصل غیر واضح، مبہم اور پیچیدہ خصوصیات کا مجموعہ تھا۔ اس لئے کوئی بھی تو ایک لفظ ایسا نہیں ہے جو ان تمام خصوصیات کا مفہوم ادا کر سکتا ہو۔ 'کا' ایک وقت اولین 'مادہ' (جوہر) تھا اور کائناتی 'مادہ' بھی۔ وہ زندگی اور غذائیت کا منبع تھا۔ وہ ذہنی اور جسمانی صلاحیتیں اور توانائیاں بخشتا تھا۔ نسل کا محافظ اور خالق تھا۔ محافظ روح، ہم زاد اور قوت تولید تھا۔ 'کا' دیوتاؤں اور انسانوں کے جسم کا ایک لازمی حصہ یا عنصر تھا۔ لوگ مہربانے مگر ان کے 'کا' زندہ رہتے۔ مصریوں کے نزدیک 'کا' انسان کا محافظ تھا، رہنما تھا، 'قوت حیات' تھا، یعنی ان کے خیال میں 'کا' انسان کے اندر ایسی قوت یا عنصر تھا جو اسے زندہ رکھتا تھا۔ اس طرح 'کا' انسان کے لئے گویا رشد و ہدایت کا سرچشمہ تھا۔ 'کا' ایسی قوت بھی تھی جو انسان کو پیدا کرتی تھی۔ علاوہ ازیں وہ ایسی حقیقی ہستی یا ذات تھی جو محسوس کرتی تھی جو سوچھ بوجھ رکھتی تھی۔ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اہل مصر مختلف ادوار میں اس کے معنی یا مراد مختلف لیتے رہے۔ مثلاً کردار، ذہن، ذات، طبیعت یا مزاج اور فرد یا انفرادیت بھی مفہوم لیا جاتا رہا۔ ایک خصوصیت کے لحاظ سے 'کا' کی نوعیت "ناگزیر" کا کی بھی ہوتی تھی۔ قدیم مصری عبارتوں سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ "ناگزیر" کا "آسمان پر رہتا تھا۔ مصریوں کے عقیدے کے مطابق یہ "ناگزیر" کا "ایسا ات" (باب) تھا جو انسان کو زندہ رکھتا تھا۔ ایسا محافظ تھا جو فرعون کو موت کے تمام تر خون سے نجات دلاتا تھا۔ 'کا' غذائیت کا صد نشین تھا۔ مرنے والوں کے ساتھ جو اشیاء خوردنی رکھی جاتی تھیں۔ وہ بھی اپنے اپنے 'کا' میں تبدیل ہو جاتی تھیں۔ چنانچہ ان تمام اشیاء خوردنی کے جتنے بھی 'کا' تھے۔ وہ ارفع ترین اور 'ناگزیر' کا 'ان سب کا سربراہ تھا۔ یہ 'ناگزیر' کا 'ذہنی و اخلاقی قوتوں کا بھی سربراہ تھا، وہ بدن کو فی الفور صحت مند بنا دیتا تھا۔ اور جسمانی و روحانی زندگی عطا کرتا تھا۔

کا ایسا عنصر تھا جو مقدس، اور 'آسمانی' تھا۔ اس کا نام (کا) عبارتوں میں ایک ایسی



ہستی کی صورت میں لکھا جاتا تو حفاظت اور عبادت کے انداز میں اپنے دونوں بازو اٹھائے  
کھڑا ہوتا تھا۔ مصر کے قدیم ترین ٹولموں (TOLIMS) یا مذہبی علامتوں سے معلوم ہوتا ہے  
کہ مصریوں کے ہاں اس وقت بھی 'کا' کے بارے میں تصور موجود تھا۔ زمانے گزرتے گئے اور  
'کا' ایک دیوتا کی صورت اختیار کر گیا اور پھر قدیم زمانوں میں اس سے کسی دیوتا کا تعین کیا  
جانے لگا اور ساتھ ہی اس کا نام یعنی لفظ نتر (دیوتا) لکھ دیا جاتا۔

متعدد قدیم عبارتوں وغیرہ سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ مصریوں کے نزدیک  
انسان کا جسم اور 'کا' دو بالکل الگ الگ چیزیں تھیں۔ اور  
آسمان پر مٹنے سے قبل، زمین پر ان دونوں کا ایک ہونے کی حد تک باہمی ربط یا تعلق بالکل  
نہیں تھا اور یہ زمین پر ساتھ ساتھ نہیں رہتے تھے۔ 'کا' اور زرت (جسم) کے  
جدا گانہ ہونے کا ایک اور ثبوت قدیم بادشاہت (۲۶۸۶ ق م) کی عبادتوں سے بھی ملتا  
ہے۔ مصری کسی کے مرنے کا ذکر کرتے وقت 'موت' کا لفظ استعمال کرنے سے گریز کرتے  
تھے اس کی بجائے ملائم سے ملائم الفاظ اور لب و لہجے میں بیان کرنے کی کوشش کرتے تھے  
مثلاً کسی کے مرنے کو وہ اپنی زبان میں 'سب ان کا آف' کہتے تھے جس کے معنی ہیں 'اپنے' کا 'کے پاس  
چلا جانا'۔ چنانچہ جب کوئی مرتا تھا تو وہ اس قسم کے فقرے بولتے ہوں گے: 'وہ اپنے' کا '  
کے پاس چلا گیا۔' وہ اپنے' کا ' کے پاس چلا گیا ہے۔'

بعض علماء تحقیق کا خیال ہے کہ قدیم مصریوں کے عقیدے کے مطابق 'کا' انسانی جسم  
کا 'جسم زاد' ہوتا تھا۔ زمین پر جب بھی کوئی شخص پیدا ہوتا اس کا 'کا' بھی اس کے ساتھ  
پیدا ہوتا تھا۔ اور ساری زندگی اسی کے ساتھ رہتا تھا۔ البتہ موت کے وقت 'کا' بدن کا  
ساتھ چھوڑ جاتا اور جب مرنے والے کو حنوط کر کے وہی آخری رسوم ادا کی جاتیں جو اس  
(اور یس) دیوتا کے مرنے پر اس کے لئے ادا کی گئی تھیں تو ان رسوم کی وجہ سے 'کا' بھی  
حنوط شدہ لاش کے پاس واپس آ جاتا اور مقبرے میں مرنے والے کے جسم کے پاس رہتا تھا۔



لوگوں کے 'کا' کے لئے نذرانے کے طور پر خوراک اور پانی ہمیشہ پڑھایا جاتا تھا۔  
 کچھ محققین نے اس یقین کا اظہار کیا ہے کہ لفظ 'کا' ایک ایسا مادہ ہے کہ جو تولیدی  
 قوت کو ظاہر کرتا ہے چنانچہ تولید و تناسل کے خالق کے مفہوم میں 'کا' کا ترجمہ ہم زاد کیا جاسکتا  
 ہے۔ بہر حال تولیدی قوت کو ظاہر کرنے کی صورت میں 'کا' کا موزوں توصیفی نام عضو تناسل  
 اور بیل یا سانڈ ہو سکتا ہے۔ کیونکہ بیل بھی تولید و تناسل کی علامت ہے 'کا' کی مونث  
 مصریوں کے ہاں 'کات' کہلاتی تھی جو اندام نہانی اور گائے قرار پاتی ہے 'کا' کی جمع  
 'کاؤ' تھی جس کے معنی میں (زندگی کو قائم رکھنے والی) خوراک، غذا، اور جب مصری  
 'کا' کو ایسے انسان کی علامت کے ساتھ لکھتے جو باتیں کر رہا ہو تو اس کے معنی بنتے  
 تھے "قوت خیال" "غور و فکر کی قوت" اور جب وہ 'کا' کو مخصوص بیضوی حلقے میں  
 تصویر سی رسم الخط میں لکھتے یا ظاہر کرتے تو اس صورت میں یہ شاہی نام (زن) کی تجسیم  
 بن جاتا تھا۔ بیضوی حلقے میں خط تصویر میں لکھا یا ظاہر کیا ہوا 'کا' باطنی تصور اور سمعی  
 تخیل کی تجسیم ظاہر کرتا تھا۔

مقبروں میں مرنے والوں کے صرف 'جسم' ہی نہیں ہوتے تھے بلکہ عام طور پر ان کے  
 'کا' بھی ان کے جسموں کے ساتھ رہتے تھے مگر یہ اپنی مرضی سے جب چاہتے ادھر ادھر  
 گھوم پھیر سکتے تھے۔ 'کا' انسان سے آزاد ہوتا تھا اور اس کے کسی بھی مجسمے میں داخل  
 ہو کر رہ سکتا تھا۔ وہ کھاتا پیتا بھی تھا۔ مقبرے میں جب 'کا' حفوظ شدہ جسم کے  
 ساتھ رہتا تو اسے وہاں اشیائے خورد و نوش کی ضرورت ہوتی تھی۔ وہ گوشت اور  
 پھولوں کی خوشبو سے بہت ہی محظوظ اور خوش ہوتا تھا پھر مصریوں کا عقیدہ تھا کہ اگر  
 نے پینے کی چیزیں مقبروں میں نہ پہنچائی گئیں تو پھر مرنے والوں کے 'کا' مجبوراً مقبروں  
 سے باہر آکر گھومنے پھرنے لگیں گے۔ اور فضلہ وغیرہ کھانے اور گنداپانی پینے پر مجبور ہو جائیں  
 گے۔ چنانچہ اس بات کا بطور خاص خیال رکھا جاتا کہ مرنے والوں کے 'کا' کے لئے



مقبروں میں اشیاء کے خوردنی نذرانوں کی صورت وافر مقدار میں پہنچائی جاتی رہیں  
ہر زمانے کے مصری اُسَر (اوزیریس) اور اس کے ساتھی دیوتاؤں سے یہ دعا مانگتے  
کہ ان کے 'کا' کی خاطر کافی مقدار میں چڑھاوے عنایت کیا کریں۔ اگر ناسازگار حالات  
کی وجہ سے 'کا' کے لئے چڑھاوے چڑھانے کا سلسلہ جاری نہ رہتا اور 'کا' کے لئے  
سچ مچ کی اشیاء خورد و نوش مقبروں میں پہنچانا ممکن نہ رہتا تو ایسی صورت میں مصریوں  
کا عقیدہ یہ تھا کہ 'کا' یہ منتر پڑھے گا اور اس کی ضروریات پوری ہو جائیں گی۔

”میں اپنے دل کا مالک ہوں، اور اپنے سینے کا اور

اپنے ہاتھوں کا اور اپنے پیروں کا اور اپنے منہ کا اور اپنے

تمام اعضاء کا، اور اپنے تدفینی چڑھاووں کا (مالک ہوں)“

تدفینی یا عزائی چڑھاووں کے لئے مندرجہ بالا منتر میں، ہیردگلیفی رسم الخط کے جو الفاظ  
استعمال ہوئے ہیں وہ ہیں ————— ”پُرَت اُر خُرُو“ ان کا لفظی مطلب ہے،  
”روٹی، گوشت، مہنس، خوشبودار ماسے (اور) شراب جو کلمہ ادا کرنے پر آ موجود ہوتے  
ہیں“ ————— بہر حال جب 'کا' یا مرنے والا یہ منتر ادا کرتا تو یہ چڑھاوے فوراً اصل

چیزیں بن کر ظاہر ہو جاتیں، 'کا' کے لئے وہ مقبرے سے ملحقہ معبد بھی بناتے تھے ان مندروں  
میں پر وہت رہتے تھے جو 'کا' کے پر وہت کہلاتے تھے۔ قدیم بادشاہت (۲۶۸۳ ق م) کے  
دور میں بنے ہوئے بہت سے مقبرے ایسے ملے ہیں جن میں مرنے والوں کی سنگین مورتیاں  
دستیاب ہوئی ہیں تھیر کے ان مجسموں پر رنگ کیا گیا تھا۔ یہ مجسمے ایستادہ حالت میں بھی  
ہیں اور میٹھی ہوئی حالت میں بھی۔ ان مجسموں کو رکھنے کے لئے کمرہ خاص طور پر بنایا جاتا تھا۔  
اس کمرے کی ایک دیوار میں کھلی جگہ اس لئے ضرور رکھی جاتی تھی کہ اس میں مجسمہ نذرانوں  
کو دیکھ بھی سکے اور ان کی خوشبو سے بھی محظوظ ہوتا رہے۔ مرنے والے کا یہ مجسمہ اکثر 'کاجبر'  
کہلاتا تھا۔ ویسے ماہرین نے اس بات کا پورا پورا امکان ظاہر کیا ہے کہ 'کا' سے اس



مجھے کا کوئی تعلق ہی نہ ہو اور یہ صرف یادگاری مجسمہ سمجھا جاتا ہو۔ دوسری قدیم قومیں تو اپنے مرنے والوں کے اس قسم کے مجسمے یا مورتیاں مقبروں کے اوپر نصب کیا کرتی تھیں۔ مگر مصری تو اپنی محبوب ہستیوں کے مجسمے ان کے مقبروں کے اندر رکھتے تھے۔

غیر متدن انسان کو ایک ایسی چیز یا ہستی پر یقین کامل تھا، جو اس کے خیال میں حیات، قوت، غذائیت، ذہانت اور علم کا مرکز و منبع تھی۔ اسے 'منا' کا نام دیا گیا تھا۔ غیر متدن انسان کے اس 'منا' اور 'کا' میں عینی مشابہت ہے اتنی مشابہت 'کا' کے ساتھ کسی اور چیز کی نہیں۔ 'منا' کی طرح 'کا' انفرادی یا واحد بھی اور مجموعہ بھی تھا۔ مصریوں کے نزدیک آسمان پر تمام دیوتاؤں کا ایک 'کا' رہتا تھا جو اصلی 'کا' تھا۔ مصری تحریریں میں اس کے بارے میں لکھا ہے۔

"تو سارے دیوتاؤں کا — 'کا' ہے، تو ان کی رہنمائی کرتا

ہے، تو ان پر حکومت کرتا ہے، تو انہیں زندہ رکھتا ہے۔ تو

(ارفع ترین) دیوتا ہے۔ تو تمام دیوتاؤں میں طاقتور ہے۔ تو فنا

نہیں ہوتا اور تیرا 'کا' 'منا' نہیں موتا۔"

'کا' پوری زندگی، تمام ساحرانہ قوتوں، تمام طاقت اور اقتدار کا مسکن تھا جس طرح ابتداء

میں قبیلے کے ہر فرد میں 'منا' حلول کئے رہتا، اور پھر جس طرح بعد کے زمانوں میں وہ (منا)

کسی بھی قبیلے والوں کے مختلف دیوتاؤں میں خاص طور پر موجود ہوتا تھا، اسی طرح اصل ناگزیر

کا "ہر انفرادی کا" میں تبدیل ہو جاتا تھا۔ آسمان کے ہر باسی کے لئے انفرادی کا 'باب

کی حیثیت سے کام کرتا تھا۔ یہ انفرادی کا "صحت، قوت اور غذائیت کا ضامن تھا۔ —

بعض علماء کا خیال ہے کہ 'کا' اصل میں ایک آسمانی مخلوق تھی اور یہ کہ یہ خیال غلط ہے کہ 'کا'

انسانی مجسمہ کا ہم زاد ہوتا تھا اور ہر انسانی بدن کے ساتھ پیدا ہوتا اور اسی کے ساتھ رہتا

تھا اور انسان کے مرنے پر ہی اس سے الگ ہوتا تھا۔ — 'کا' آسمان پر رہتا تھا۔

اور صرف انسان کی موت کے بعد ہی آتا تھا۔ مرنے والے کی لاش کو جب حنوط کر لیا جاتا۔



تو اس حنوط شدہ جسم کو "زت" یعنی "لافانی بدن" — ابدی جسم "کہتے تھے" کا "آسمان سے آتا اور اسی "زت" کے ساتھ مل جاتا — بہر کیف اس نظریے کے مطابق "کا" اور "زت" (جسم) موت سے پہلے زمین پر ایک ساتھ کبھی بھی نہیں رہتے تھے، "کا" اور "زت" جب باہم مل جاتے تو ان کے ملنے سے ایک مکمل "ہستی" بن جاتی اور اب اس "ہستی" میں نئی صفات اور خاصیتیں آجاتیں جن کی وجہ سے انسان کی یہ مکمل "ہستی" آسمان کے رہنے والوں میں شامل ہو جاتی۔

مرنے کے بعد جب کسی شخص کا جسم (زت) اپنے انفرادی 'کا' سے مل جاتا تھا تو پھر مرنے والا کامل "اور" ارفع ترین "بن جاتا۔ وہ دیوتا کی مانند ہو جاتا۔ اگر 'کا' اور 'زت' باہم ایک نہ ہوتے یا الگ الگ رہتے تو جسم مکمل 'اور' اور 'اور' رہتا، اور موت وقتا کی گود میں چلا جاتا۔ چنانچہ اگر مرنے والے کے بدن کو تدفینی رسوم کی تاثیر سے 'کا' — کے ساتھ ملا نہ دیا جاتا تو زمین پر مرنے والوں کے بدن فنا ہو جاتے اور اگر بدن کا اپنے 'کا' کے ساتھ ملاپ ہو جاتا تو پھر اسے فنا نہیں تھی — کا ایک "ناگزیر مجموعہ" تھا اور آسمان پر رہتا تھا۔ دیوتا اس مجموعہ 'کا' سے فرعون کے لئے 'انفرادی' کا 'الگ کر لیتے اور جب کوئی فرعون مرنے کے بعد آسمان پر پہنچتا تو اس 'انفرادی' کا کو پاک صاف کرنے کے بعد 'کا' کے 'قصر عظیم' میں فرعون کے 'زت' (جسم) سے ملا دیا جاتا۔

نَثر (دیوتا) اور 'کا' مصر وائے دیوتا کو 'نثر' کہتے تھے۔ بعض محققین کے نزدیک 'نثر' اور 'نثر' سے مراد وہ کھجور کے درخت کی سالانہ افزائش سے لیتے تھے۔ زیادہ واضح طور پر یوں کہا جاسکتا ہے کہ تمام نباتات کی باقاعدہ اور دوبارہ پیدائش کا اظہار لفظ 'نثر' سے ہوتا ہے۔ قدیم ترین مصریوں کے خیال میں دیوتا کی خصوصیت یہ تھی کہ وہ ہمیشہ ایک ہی حالت یا کیفیت میں رہتا تھا۔ وہ انسان اور جانور کی طرح نہ تو پتا بڑھتا تھا اور نہ ہی پل بڑھ کر مرنے جاتا تھا۔ چنانچہ 'نثر' کا مفہوم ہوا "ابدی ہستی" یا پھر یوں کہا جائے کہ 'نثر' ایک ایسی



ہستی تھی جو سدا ایک سی رہتی تھی، وہ ہستی جسے موت یا فنا نہ تھی چنانچہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ  
 'نٹر' کی جو تعریف اوپر کی گئی ہے وہ ایک حد تک 'کا' پر بھی صادق آتی ہے۔ گویا بات یہ بنی  
 کہ 'دیوتا' اور 'کا' میں کچھ خصوصیات قدر مشترک کی حیثیت بھی رکھتی تھیں۔ — قدیم مصری  
 عبارتوں میں تمام دیوتاؤں کے 'کا' اور 'ارفع ترین مہبود' دونوں کے ایک ہونے پر بھی زور  
 دیا گیا ہے۔ قدیم ترین مصری رسم الخط میں لفظ 'دیوتا' (نٹر) کو ایک اور طریقے پر بھی لکھا جاتا  
 تھا یعنی شکاری پرندے 'باز' کو وہ ایک اسٹینڈ پر دکھاتے۔ اس سے مراد دیوتا ہوتی تھی اور  
 یہ 'باز' ایک ایسی علامت ہے جو لفظ 'کا' کے ساتھ بھی استعمال کی جاتی تھی۔ ان تمام باتوں  
 پر غور کرنے سے ظاہر ہو گا کہ 'کا' اور 'نٹر' کی اصطلاحیں ایک مشترک مادے یا ماخذ اور مشترک  
 عقائد سے نکلی ہیں۔ — مصریوں کے نزدیک کسی دیوتا کی طاقت تباہ یا بے اثر بنانے  
 کا طریقہ یہ تھا کہ اس دیوتا سے اس کا 'کا' الگ کر دیا جائے۔ مرنے کے بعد 'کا' اور 'زرت'  
 کے اتصال سے جو کامل ہستی وجود پذیر ہوتی وہ روح (با)، جوہر (اُخ) اور قوت (سُخ)  
 کا مرکب ہوتی، وہ کامل جسم یا ہستی یعنی مرنے والا "دیوتا کی صورت" (اِرو نٹر) اختیار کر  
 لیتا اس کے بعد مصری اسے دیوتا (نٹر) کہنے لگے۔ — بعد کے زمانوں کی تحریروں سے  
 پتہ چلتا ہے کہ دیوتاؤں اور بادشاہوں کے چودہ 'کا' ہوتے تھے اور ان میں یہ چودہ خصوصیات  
 مجسم ہو گئی تھیں۔

۱۔ سحرانہ قوت ۲۔ جہانی قوت ۳۔ شہرت ۴۔ دولت ۵۔ شادابی

(صحت) ۶۔ غذائیت ۷۔ شرافت ۸۔ بصارت ۹۔ سماعت

۱۰۔ تدفینی سامان ۱۱۔ دانشمندانہ ذہانت ۱۲۔ علم ۱۳۔ ذائقہ۔

اہل مصر روح کو 'با' کہتے تھے۔ لیکن روح کے بارے میں مصریوں کا نظریہ جہاں  
 'با' آج کل کے نظریے سے مختلف تھا۔ — مصریوں کے نزدیک 'با' کا تعلق دل  
 سے تھا۔ اس لئے وہ اسے "روح قلب" دل کی روح بھی کہتے تھے تاکہ 'با' اور 'اُخ'۔



(نورانی پکیر) میں فرق روا رکھا جاسکے۔ 'با' کسی طرح کا 'سے' بھی متعلق ہوتی تھی۔ یہ کاکے اندر یا اس کے ساتھ مقبروں میں رہتی تھی اور نذرانوں میں اپنا حصہ بناتی تھی۔ کچھ محققین کا خیال ہے کہ مصریوں کے نزدیک 'با' انسانی روح کا حصہ تھی یا یہ کہ 'با' انسان کا 'روحانی' حصہ تھی۔ 'با' صرف انسان ہی نہیں بلکہ کسی بھی جاندار کی وہ چلتی پھرتی 'روح' تھی جو عملی کام کرنے پر قادر تھی، جب انسان مرجاتا تو 'با' اس کی ہستی یا وجود کو برقرار رکھتی۔ 'با' کی جمع 'باؤ' تھی اور 'باؤ' اپنے جسم سے الگ ہو کر عملی قوتوں کی شکل اختیار کر لیتے تھے۔ وہ زندہ انسان کی ایسی علامت تھے جو اس سے فاصلے پر ظاہر ہوتی تھی۔ گویا وہ انسان کی ذات علیحدہ ہو جانے والا ایسا حصہ تھے جو اس سے دور سرگرم عمل رہتا تھا۔ 'باؤ' کا ترجمہ 'قوت' ہی کیا جاسکتا ہے لیکن اس سے مراد ایسی قوت ہے جو مکانی قیود سے آزاد تھی اور اس جگہ سے دور سفر کر سکتی تھی جہاں وہ شخص موجود ہوتا جس میں 'باؤ' حلول کے ہوتی تھی۔

مذہبی لٹریچر پر مبنی پیرسوں میں 'با' کو باز کی شکل میں بنایا جاتا تھا جس کا سر اور منہ انسانی ہوتا تھا۔ 'نب' شت نامی ایک قدیم مصری شخص کے لئے ایک پیرس پر کتاب الاموات کا ایک 'باب' لکھا ہوا ہے جو اس کے مقبرے میں دفن کیا گیا تھا۔ اس پیرس پر باز کی تصویر اس طرح بنائی گئی ہے کہ وہ انسانی شکل والے باز کی صورت میں خطوط شدہ جسم کے لئے ہوا اور خوراک لے کر اڑتا ہوا اوپر سے نیچے تدفینی گڑھے کی طرف آ رہا ہے اس خطوط شدہ جسم سے ہی 'با' کا تعلق تھا۔ یہاں ایک بات ذہن نشین کر لینے کے قابل ہے کہ قدیم مصری زبان میں کوئی بھی مخصوص اور موزوں لفظ ایسا نہیں تھا جو روح کے بارے میں جائے آجکل کے نظریے کے مطابق تصور کا اظہار کر سکتا، وہ روح جو موجودہ مذہبی نظریات کی مطابق انسان کا روحانی اور لازمی حصہ ہوتی ہے۔ اس حقیقت کی، کہ لفظ روح کا مفہوم و تصور صحیح صحیح اجاگر کرنے کے لئے قدیم مصری زبان میں کوئی لفظ نہیں تھا، اس سے بھی توثیق ہوتی ہے کہ قبلی یعنی عیسائیت قبول کر لینے والے مصر کے اصل باشندے روح کے لئے یونانی



لفظ 'سائیکی' (PSYCHE) بولتے تھے۔ اس کا صاف مطلب یہ ہوا کہ روح کا صحیح معنوں میں مترادف کوئی لفظ قدیم مصری زبان میں مستعمل نہیں تھا۔ اگر ہوتا تو قبلی (COPTS) مصری اپنے ہی ملک کا لفظ کسی بھی شکل میں استعمال یقیناً کرتے یونانی لفظ نہ اپناتے۔۔۔۔۔ متعدد مذہبی عبارتوں کی رو سے 'با' سورج دیوتا 'را' یا سچر آخرت کے منصف دیوتا 'اسر' (اوزیرس) دیوتا کے ساتھ آسمان پر رہتی تھی۔ مصریوں کا ایک خیال یہ بھی تھا کہ جب کوئی آدمی مر جاتا تو 'با' اسے چھوڑ کر آسمان پر چلی جاتی اور وہاں دیوتاؤں اور نیک لوگوں کی روحوں کے ساتھ رہنے لگتی۔ 'اسر' (اوزیرس) دیوتا کی مملکت میں جب مرنے والوں کے اعمال جانچے جاتے تو عظیم ترازو کے ایک پڑے میں مرنے والے کا دل اور دوسرے پڑے میں پر رکھ کر وزن کیا جاتا۔ یہ پیمانہ اور حق کی علامت تصور ہوتا تھا۔ وزن کے دوران روح 'با' اس کے نزدیک کھڑی رہتی اور اپنی صفائی پیش کرتی۔۔۔۔۔ قدیم مصری عقیدے کے مطابق دیوی دیوتاؤں کے بھی 'با' ہوتے تھے۔ وہ ان کا جسمانی ظہور سمجھے جاتے تھے۔ علاوہ انہیں خود دیوتا بھی دوسرے دیوتاؤں کے 'با' ہو سکتے تھے۔ مصریوں کے نزدیک فرعون کی روح (با) زمین پر اس (فرعون) کے ساتھ نہیں بلکہ دیوتاؤں کے ساتھ آسمان پر رہتی تھی اور جب فرعون مرنے کے بعد اپنے 'کائے' مل جاتا تو وہ از خود 'با' ہو جاتا تھا۔ وہ یہ سمجھتے تھے کہ دیوتا جس حالت میں بھی اپنی آسمانی زندگی گزارتے تھے 'با' ہونا دیوی دیوتاؤں کی اسی حالت کے مترادف تھا۔

'با' ایسا روحانی عنصر تھی جو اپنی جسمانی قوت کے بل پر آزادانہ طور پر نمودار ہو سکتی تھی اور اپنے مالک۔۔۔۔۔ یعنی جس انسان سے اس کا تعلق ہوتا۔۔۔۔۔ کے نمائندے کی حیثیت سے اپنی مرضی کے مطابق کام کر سکتی تھی۔ وہ اپنی مرضی سے مادی اور غیر مادی مشیہ اختیار کر سکتی تھی۔ اپنے اصل دنیاوی اور مادی خطوط شدہ بدن کو دیکھنے دھرتی پر آجاتی، چنانچہ وہ تدفینی کمرے میں مرنے والے کے ساتھ رہ سکتی تھی۔ مقبرے میں ایک



راستہ ضرور بنایا جاتا تھا تاکہ 'با' اس میں سے ہو کر اس کمرے میں بائیں جانب مرنے والے کی حوط شدہ لاش کی باقی تھی۔۔۔۔۔ 'با' جہاں چاہے آ جاسکتی تھی۔ اسے عموماً کھلی جگہوں پر گھومنا پھرنا پسند تھا اور وہ ان جگہوں پر پھرتی رہتی تھی جو مرنے والوں کو اپنی زندگی میں پسند تھیں مثلاً وہ اس تالاب پر جاتی جہاں آنجہانی اپنی زندگی میں جایا کرتا تھا، اس درخت کے پاس جاتی جس کے نیچے مرنے والا اپنی زندگی میں ٹھنڈی شاہیں گزار کر لطف اندوز ہوتا تھا۔

قدیم مصریوں کے نزدیک زندگی میں انسان کے روحانی عناصر کم از کم دو مخصوص ستیوں 'اُخ' پر مشتمل ہوتے تھے۔ ان میں سے ایک کو وہ 'کا' کہتے تھے اور دوسرے کو 'اُخ'؛ 'اُخ' کا تشخص 'یا ہستی' ناقابلِ فنا تھی۔۔۔۔۔ 'اُخ' ایسا مادہ ہے جس سے قدیم مصری زبان کے متعدد ایسے الفاظ مشتق تھے جن کے معنی 'چکنا' اور 'موتر ہونا' بنتے ہیں بہر حال 'اُخ' کے معنی ہیں "منور۔ روشن" مثلاً ایک مصری عبارت میں لکھا ہے۔  
"تو مشرقی افق پر طلوع ہوتا ہے، اس جگہ جہاں تو 'اُخ' ہے  
تو 'اُخ' بن جاتا ہے، جو صبح کے وقت ہے۔"

'اُخ' سے ایک امکانی مراد ماہرین نے 'نورانی پیکر' بھی لی ہے۔ مصریوں کے نزدیک فرعون کی ہستی کامل کی مخصوص یا امتیازی حالت 'نورانی جسم' تھا، 'اُخ' روح کی کوئی دوسری قسم یا صورت شکل نہیں تھی جب فرعون 'با' بن جاتا تو ساتھ ہی وہ 'اُخ' کا درجہ بھی حاصل کر لیتا تھا، گویا 'کا' اور 'اُخ' (حوط شدہ یا ابدی جسم) کے اتصال کے نتیجے میں فرعون 'اُخ' بھی بن جاتا تھا۔۔۔۔۔ مرنے کے بعد فرعون پر شکوہ مشرقی افق میں نئے سرے سے جنم لیتا تھا۔ افق کو اہل مصر 'اُخت' (آخت) کہتے تھے اور جو مشرق میں پیدا ہوتا تھا 'اُخ' بن جاتا تھا۔ 'اُخ' کے بارے میں مصری عبارتوں میں لکھا ہے۔



”جس طرح (انسانی) بدن کا تعلق دھرتی سے ہے اسی طرح

’اُخ‘ کا تعلق آسمان سے ہے۔“

کچھ محققین کے خیال میں ’اُخ‘ کا مفہوم ”نظر آنے والی قوت“ بھی بیا جاسکتا ہے، وہ قوت جو انسانوں اور دیوتاؤں کو اپنی قوت یا تاثیر تفویض کر دیتی تھی۔ بعض مصری تحریروں میں ’اُخ‘ کو ایسی ارواح ’یا‘ قوتیں کہا گیا ہے جن کا درجہ انسانوں اور دیوتاؤں کے مین بین متعین کیا جاسکتا ہے۔ یہ ارواح (اُخ) دیوتاؤں اور انسانوں کے درمیان رابطے کا ذریعہ تھیں۔ کچھ مصری عبارتوں میں مراعات یافتہ مرنے والوں کو ’اُخ‘ کہا گیا ہے۔ ’اُخ‘ کو قدیم مصری تصویری رسم الخط میں لفظ پرندے کی صورت میں ظاہر کیا جاتا تھا، یعنی تصویری رسم الخط میں جب ’اُخ‘ لکھنا مقصود ہوتا تو لفظ کی تصویر بنادی جاتی، ایسا لفظ جس کے سر پر پرچوں کا گچھا سا ہوتا تھا۔

مرنے والے کی حوٹا شدہ لاش کو مصری ’زت‘ کہتے تھے، ’زت‘ کے معنی ’ابدی‘ یا زت لافانی بدن گئے گئے ہیں۔ تدفینی رسوم کی ادائیگی کے بعد حوٹا شدہ جسم ابدی حیثیت حاصل کر لیتا تھا اور ابدیت حاصل کرنے کے بعد یہ جسم ’زت‘ کہلاتا تھا، ’زت‘ میں ’کا‘، ’اُخ‘ اور ’با‘ بھی شامل ہوتے تھے، ’زت‘ صرف ’ابدی‘ کے معنی بھی دیتا تھا۔

ساخو (ساح، سح) وہ ایسے بدن کو کہتے تھے جو علم، قوت اور رفعت حاصل کر لیتا ساخو تھا۔ اس طرح یہ جسم (ساخو) ان کے نزدیک برقرار رہتا تھا اور خراب نہیں ہوتا تھا۔ ساخو (روحانی جسم) روح کے ساتھ باقی کر سکتا تھا۔ وہ آسمان پر جا کر مبارک اور روحانی مسرت حاصل کرنے والے کے ساتھ رہ سکتا تھا۔ مسرلوں کا خیال یہ بھی تھا کہ لاش کو حوٹا کرنے اور اس پر منتر پھونکنے کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ اصل مادی جسم سے ایک اور جسم ظہور میں آتا ہے جو صورت شکل کے لحاظ سے اصل جسم کے بالکل مشابہ ہوتا ہے لیکن یہ اتنا غیر مادی ہوتا تھا کہ اسے ہم روحانی جسم کہہ سکتے ہیں۔ ساخو میں انسان کے فطری جسم کی ذہنی اور روحانی



خصوصیات مجتمع ہو جاتی تھیں۔ 'ہیری عبارتوں' کے کئی ٹکڑوں سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ جسم (ساحو) آسمان میں دیوتاؤں کے ساتھ رہتا تھا اور انسانی 'روح' اسی بدن میں رہتی تھی۔ جدید شہنشاہی دور (۱۵۰۰ ق م) میں اس 'روحانی جسم' یعنی ساحو کا ذکر نسبتاً بہت کم ملتا ہے اسل میں بعد کے زمانوں کے لوگ گوشت پوست کے اصل جسم کی دوبارہ زندگی کے زیادہ قائل تھے۔ ساحو دعاؤں اور مذہبی رسوم کی ادائیگی کی وجہ سے فانی جسم سے غور پذیر ہوتا تھا۔ یہ دعائیں اور رسمیں وہ تعلیم یافتہ پجاری پڑھتے اور ادا کرتے تھے جنہیں اس کام کے لئے باضابطہ طور پر متعین کیا جاتا تھا۔

**خست** مادی یا ختم ہو جانے والے بدن کو وہ 'خست' کہتے تھے 'خست' کے معنی میں 'برباد یا ختم ہو جانے والی چیز' یہ جسم ختم ہو جاتا تھا اسے صرف محفوظ کر کے ہی تباہ ہو جانے سے محفوظ رکھا جاسکتا تھا۔ ان کے عقیدے کے مطابق مرنے کے بعد محفوظ ہو جانے والا یہی اصل جسم مذہبی منسروں کے ذریعے دوبارہ بنایا جاتا اور یہ انہی کے ذریعے دوبارہ پیدا ہو جاتا تھا منتر تربیت یافتہ پجاری اس وقت پڑھتے جب تجمیز و تکفین کے مختلف مدارج طے کئے جا رہے ہوتے تھے۔ ان کا یہ بھی خیال تھا کہ انسان کا جو جسم 'انصاف' اخروی 'کیلے' (اوزیرس) دیوتا کی خدمت میں حاضر ہوتا تھا، وہی اس کا اصلی اور حقیقی جسم ہوتا تھا اور یہ حقیقی جسم زمین پر رہتا تھا۔ قدیم مصری مذہبی نوشتوں سے معلوم ہوتا ہے کہ مردہ جسم کے دوبارہ زندہ ہو جانے کے بارے میں مصریوں کے ہاں کئی نظریات و عقائد بیک وقت موجود تھے۔

۱۔ 'ابا' (روح قلب) کے ساتھ 'نخو' (روحانی جسم) کا اکثر ذکر ملتا ہے۔ ایسا جان پڑتا ہے کہ اہل مصر اسے نہایت لطیف وجود گردانتے تھے۔

**اب** دل کو اہل مصر 'اب' بھی کہتے تھے اور 'خاتی' (خست) بھی۔ 'اب' (دل) کا تعلق روح (با) کے ساتھ بہت قریبی اور گہرا تھا۔ 'اب' حیوانی زندگی اور انسانی نیکی و بدی کا سرچشمہ تھا۔ مصریوں کے نزدیک انسان کے دل کو محفوظ رکھنے کی اہمیت بہت زیادہ



تھی۔ پورے انسانی بدن میں صرف دل (اب) ہی وہ عضو تھا جسے عالم آخرت میں حساب  
 انفرادی کے وقت الگ کر دیا جاتا تھا اور پھر اسے ترازو میں رکھ کر سچائی یا حق (مات) کے  
 پر سے تولایا جاتا۔ اگر پڑے برابر رہتے تو انسان بے گناہ قرار پاتا اور سنجھا جاتا اور اگر پر کا  
 پڑا ہجاری رہتا تو مرنے والے انسان کو گناہگار قرار دیا جاتا۔ وہ دل (اب) کو روحانی اور  
 فکری زندگی کا مرکز خیال کرتے تھے۔ یہی وہ انسانی عضو تھا جس سے نیکی اور بدی ظاہر ہوتی  
 تھی۔ دل ہر اس چیز کا آئینہ دار تھا جسے ہم آج کی زبان میں ضمیر کہہ سکتے تھے ان کے نزدیک  
 دل ذہانت کا مسکن تھا اور ذہانت کا جوہر 'یا' روح' بھی دل میں رہتی تھی۔ ذہانت کی اس  
 روح کو وہ 'اب' کہتے تھے۔ 'اب' ارادے اور خواہش کی منظر تھی۔

انسانی جسم کا سایہ 'غائبیت' (خائے بت) کہلاتا تھا۔ اس کا 'اب' (روح) سے  
غائبیت گہرا تعلق تھا۔ یہ انسانی بدن کا ناگزیر عنصر تسلیم کیا جاتا تھا۔ ایسا معلوم ہوتا تھا  
 کہ 'کا' کی طرح غائبیت کا گزارہ بھی اس شخص کے مقبرے میں نذر کی ہوئی اشیاء خوردنی  
 و نوشیدنی پر تھا جس شخص سے یہ سایہ متعلق ہوتا تھا 'کا' کی ہی مانند غائبیت کا بھی انسانی  
 جسم سے جدا گانہ وجود تھا۔ غائبیت (خائے بت) بھی اپنی مرضی سے جہاں جی چاہے آجا  
 سکتا تھا۔

سُخْم سُخْم سے مراد قوت۔ تو انسانی "سے بھی لی گئی ہے۔ اہل مہر سُخْم کو غالباً انسان  
 کی قوت حیات کی غیر مادی تجسیم خیال کرتے تھے۔ سُخْم آسمان پر انسانوں  
 کے 'خو' (ارواح) کے ساتھ رہتی تھی۔ مذہبی حیلہ توں میں اس کا ذکر (ارواح) کے ساتھ  
 کیا گیا ہے۔

'رَن' قدیم مہر ہی نام کو 'رَن' کہتے تھے۔ وہ 'رَن' کو باقی اور محفوظ رکھنے کے لئے انتہائی  
 غیر معمولی احتیاط سے کام لیا کرتے تھے، کیونکہ یہ عام عقیدہ تھا کہ جب تک انسان کے نام  
 کی حفاظت نہیں ہوگی اس کا بدن باقی نہیں رہے گا۔



آخر قدیم مصریوں کے نزدیک جو مردے اپنا سابقہ مادی جسم اختیار کر لیتے یا کسی اور جاندار کی تجسیم اپنالیتے، آخر، کہلاتے تھے۔ گزشتہ دو تین صدیوں سے یکر آج تک عام تاثر یہ ہے اور بیشتر علماء تحقیق و ماہرین بھی اس خیال کے حامی ہیں کہ قدیم اہل مصر مردوں کو ممکنہ حد تک ناقابل رسائی جگہوں پر اس لئے دفن کرتے تھے کہ انہیں اپنے مرنے والوں سے پیار تھا اور ان کی تقدیس و احترام بھی مطلوب تھا اور یہ کہ ان خیر اور ناقابل رسائی جگہوں پر کوئی مردوں کو چھیر نہ سکے، انہیں غراب نہ کر پاتے، ان کے حنوط شدہ لاشیں محفوظ رہیں۔ ان کے ساتھ مقبرے میں دفن کی جانے والی بیش قیمت اشیاء اور نوادرات کوئی چوری نہ کر سکے۔ بہر حال اس سلسلے میں وہ اتنی احتیاط اور جان کا ہی سے کام لیتے کہ بادشاہوں، امراء، اعلیٰ سرکاری حکام اور دیگر متمول و بااثر شخصیتوں کی لاشوں کے دل وماغ، آنتیں اور جگر وغیرہ نکال کر انہیں حنوط کر کے کپڑے کی ٹیوں میں لپیٹ دیا جاتا، لاش ایک صندوق میں رکھ دی جاتی یہ صندوق دوسرے صندوق میں اور پھر اسے تیسرے صندوق میں بند کر لیتے۔ تینوں صندوقوں کے ڈھکنے احتیاط کے ساتھ مینگوں سے جڑ دیتے جاتے۔ ایک دوسرے میں بند یہ صندوق ایک بہت بڑے چوبی یا پھر سنگی تابوت میں رکھ کر اس کا انتہائی وزنی ڈھکنا بھی بند کر دیا جاتا اور پھر وہ اسے نیچے کو جانے والے راستے کے ذریعے سطح زمین کے نیچے بنائے ہوئے کمرے میں اتار دیتے۔ مقبروں کے یہ کمرے بیس سے لے کر نوے فٹ تک مختلف گہرائیوں میں بنے ہوتے تھے۔ کمروں کے دروازوں میں دیواریں چن دی جاتیں اور اندرونی نشیبی راستوں کو پتھروں، مٹی کے ریت سے بھر دیا جاتا اور مقبرے کا بیرونی دروازہ بھی بے سے بالکل چھپا دیتے تھے۔ یہ مقبرے خواہ سطح زمین پر تعمیر کئے جاتے یا پہاڑوں کو تراکش کر ان میں بنائے جاتے، بہت مضبوط بنائے جاتے تھے۔

مردوں کی تدفین کے سلسلے میں وٹس بیج اور پروفیسرویدمین وغیرہ نے یہ امکانی خیال بھی ظاہر کیا ہے کہ قدیم اہل مصر اپنے مرنے والوں کو ناقابل رسائی جگہوں پر رغبت کی وجہ سے



نہیں بلکہ خوف کی وجہ سے دفناتے تھے۔ میں سمجھتا ہوں کہ مذکورہ بالا ماہرین کا یہ خیال درست ہو تو سکتا ہے اور اگر یہ خیال صحیح ہے تو پھر کہا جاسکتا ہے کہ اس خوف کی بنا پر مصری نہیں چاہتے تھے کہ مرنے والے زمین پر دوبارہ لوٹ آئیں۔ ان کا خیال تھا کہ بدن کی موت کے بعد انسان کے مختلف روحانی اور ذہنی عناصر برابر زندہ رہتے تھے۔۔۔۔۔ ان کے عقیدے کے مطابق آخرت کا دیوتا اسر (اوزیریس) چونکہ ان انسانی عناصر کو ابدیت عطا کر دیتا تھا۔ اس لئے مصری ڈرتے تھے کہ ایسا نہ ہو کہ یہ عناصر ایک بار پھر اپنے مادی جسم میں آجائیں۔ یا کوئی اور تجسیم و شکل اختیار کر لیں اور زندوں کا شکار کر کے گزربسر کرنے کے لئے زمین پر لوٹ آئیں چنانچہ وہ مذکورہ بالا جن تدابیر اور ہر ممکن اقدامات کر کے پوری کوشش کرتے کہ مرنے والے اپنے مقبروں اور قبروں میں رہیں اور باہر نہ نکلنے پائیں تاکہ وہ زندوں میں آکر ان پر اپنی مرضی مستطاف کرنے پائیں، ان سے کام نہ لیں اور تنگ نہ کریں چنانچہ مردوں کو قبروں سے باہر اگر زندوں میں شامل ہو جانے سے روکنے کی خاطر انہیں دفنانے کے لئے تمام تر احتیاطی تدابیر اختیار کر لیتے۔

بہر حال اس قسم کی مخلوق یعنی جو مردے کوئی انسانی جسم یا کسی اور جاندار کی تجسیم اختیار کر لینے پر قادر ہو جاتے وہ آخو (بصیغہ جمع) کہلاتے تھے۔ آخو کے معنی 'ارواح' اور 'بجوت پریت' کہئے جاسکتے ہیں ان میں سے بعض فیض رساں تھے۔ اور بعض کینہ جو، بدخواہ اور مضرت رساں۔ گویا 'آخو' کا مطلب ہوا شیفق ارواح اور بد ارواح۔۔۔۔۔ ان کے مقبروں اور قبروں پر نذرانے یعنی اشیائے خوردنی وغیرہ باقاعدگی سے چڑھائی جاتی تھیں اور وہ یہی نذر نیاز کھا کر گزارہ کرتے تھے۔ اس سبب اوقات میں 'آخو' کے 'کا' (کاذ) بھی شریک رہتے تھے۔ مصریوں کا یہ عقیدہ بھی تھا کہ لاکھ احتیاطی تدابیر کے باوجود بعض 'آخو' (مردے) زمین پر آجاتے اور زندوں کی اشیاء کھا کر اپنا گزارہ کرتے تھے۔۔۔۔۔ مصر میں متحدہ بادشاہت کے آغاز (سنہ ۱۸۵۰ ق م) سے بھی پہلے مصر کے لوگ (آخو) یعنی ارواح خبیثہ، بجوت پریتوں کو



دھرتی پر لوٹ آنے سے باز رکھنے کے لئے یہ کارروائی کرتے کہ یا تو لاشوں کے ٹکڑے ٹکڑے کر ڈالتے یا پھر انہیں جہاں کہیں ایندھن ملتا مرنے والوں کو جلا دیتے۔ لاش کو کو مسخ کرنے یا جلا دینے سے 'آخو' یعنی بدروہیں اور محبوبت پریت مکمل طور پر ختم تو نہیں ہوتے تھے البتہ مسخ کرنے یا پھونک ڈالنے کے عمل سے 'آخو' کی وہ قوت سلب ہو جاتی تھی جس کے بل پر وہ زندوں کو نقصان پہنچانے، اپنے جسم میں دوبارہ لوٹ آنے اور کسی پرندے یا رنگنے والے جانور کی جُون اختیار کر لینے پر قادر تھے۔ پرندوں اور سانپوں وغیرہ کی جُون وہ اس لئے اختیار کر لیتے تھے کہ زندہ لوگ دھوکے میں رہیں اور وہ ان (آخو) کو کوئی نقصان نہ پہنچا سکیں۔ — پھر ایک وقت ایسا بھی آیا کہ اہل مصر مردے کا سر کاٹ کر اس کی ٹانگوں کے درمیان رکھ دیتے تھے اور اس کے بھی بعد یہ رواج رہا کہ مرنے والے کے دونوں ہاتھ اور پاؤں کاٹ دیئے جاتے تھے۔ یہ سب کچھ اس خیال کے تحت کیا جاتا کہ لاش اپنی مسخ شدہ صورت میں 'آخو' کے بڑے مقاصد کی تکمیل کے لئے معاون، مفید اور کارآمد نہیں رہے گی۔ ان تمام تر احتیاطوں کے باوجود مصریوں کا یہ خیال تھا کہ 'آخو' جادو کے ذریعے اپنے مقاصد اور ارادے پھر بھی پورے کر سکتے ہیں۔ چنانچہ ہر می عبارتوں سے یہ پتا چلتا ہے کہ فراعنہ کے پانچویں خاندان کے آخری فرعون اُنی (اناس) کے 'آخو' نے ایسا ہی کیا تھا اور وہ جتنی جی چاہے اتنی عورتوں کی صحبت سے لطف اندوز ہو سکتا تھا۔

قدیم مصری زبان کا ایک لفظ 'پُرَا' (پُرَا، پُرَاو) تھا۔ 'پُرَا' کے لفظی معنی ہیں فرعون "خاندانِ عظیم۔ بڑا گھر" بعد میں یہ لفظ مصری حکمرانوں کے محل اور دربار کے لئے مستعمل ہونے لگا۔ اور 'پُرَا' سے مراد وہ 'قصر عظیم' یا جانے لگا جس کے زیر سایہ تمام عیال اطمینان سے رہ سکے اور جب لفظ 'پُرَا' محل کے لئے مخصوص ہوا تو پھر یہ محل کے آقا یعنی بادشاہ کے لئے بھی بولا جانے لگا۔ لیکن مصری فراعنہ کی پوری تاریخ — تین ہزار سالہ



تاریخ ————— میں لفظ 'پُر' یا فرعون مصری بادشاہوں کا خصوصی لقب بھی کبھی نہیں رہا اور سن ۱۵۵۰ ق. م سے پہلے یہ ان کے ناموں کے ساتھ بھی استعمال نہیں ہوتا تھا۔ قرآن مصر کے امحارہوں خاندان (۱۵۵۰ ق. م) کے عہد سے یہ لفظ یعنی 'پُر' صرف اور صرف بادشاہ کی ذات کے استعمال ہونا شروع ہوا لیکن مصری بادشاہوں کے ساتھ لقب کے طور پر یہ اب بھی مستعمل نہیں تھا۔ البتہ پہلی ہزاری قبل مسیح یعنی اب سے کوئی تین ہزار برس قبل 'پُر' مصری حکمرانوں کے ناموں کے ساتھ بولا جانے لگا اور بعد کے زمانوں میں اسکا رواج بادشاہ کے ساتھ عام ہو گیا۔

بائبل عہد نامہ قدیم کے دور کے اسرائیلی مصنفوں نے اپنی عبرانی تحریروں میں 'پُر' کو 'پُر' لکھا اور یہودی اپنی بول چال کی عام زبان میں بھی 'پُر' بولتے تھے۔ بائبل (عہد نامہ قدیم) کی شروع کی کتابوں یعنی 'کتاب پیدائش' اور 'خروج' وغیرہ میں یہ لفظ 'پُر' مصری بادشاہوں کے ناموں کے ساتھ نہیں آیا ہے۔ بلکہ صرف 'پُر' لکھا جاتا ہے۔ مثلاً "پُر" (فرعون) نے یہ حکم دیا، "پُر" نے اسے طلب کیا۔ وغیرہ۔ البتہ بائبل ہی میں شامل بعد کی اسرائیلی کتابوں مثلاً یہ مایہ بنی کی کتاب میں یہ لفظ 'پُر' (بادشاہوں کے ناموں کے ساتھ ملتا ہے۔ مثلاً "فرعون ہو فرا"، "فرعون نیکو"۔ بائبل کے اردو تراجم میں 'پُر' کو فرعون لکھا گیا ہے۔ — یونانی میں یہ لفظ 'پُر' 'فاراو' (PHARAO) ہوا اور پھر لاطینی میں 'فیرو' ہو گیا۔ یہی لاطینی 'فیرو' انگریزی اور دوسری زبانوں میں 'فیرو' (PHAROAH) رائج ہوا۔ عربی میں لفظ فرعون یونانی 'فاراو' سے مشتق ہوا۔ اور فرعون کی جمع 'فراعنہ' ہوئی۔

مصر میں فراعنہ کے تیس خاندان ہوئے ہیں۔ انہوں نے سن ۳۱۰۰ ق. م سے لیکر ۳۳۲ ق. م کوئی تین ہزار برس تک حکومت کی۔ گو اس دوران دہاں پورے مصر پر نہیں تو کسی نہ کسی حصے پر غیر ملکیوں کو بھی، وقفے وقفے سے کچھ برسوں تک بالادستی حاصل رہی۔ سب سے طویل بالادستی غیر ملکی حملہ آور ہائیوسوس حکمرانوں کی تھی ان کا عرصہ بھی سو ڈیڑھ سو برس



سے زیادہ نہیں بنتا۔

فرعون کی آسمانی زندگی مصری مذہبی نثر کچھ اس لحاظ سے بھی اہم اور معلومات افزا ہے کہ اس سے فرعون کی آسمانی زندگی اور حیثیت کے بارے

میں بہت کچھ پتہ چلتا ہے کہ مصری اس سلسلے میں کیا کچھ سوچتے اور ان کے عقائد کس نوعیت کے تھے۔ فرعون کو زمین پر اُسردیوتا اور حور دیوتا کا جانشین مانا جاتا تھا۔ اسے ان دونوں دیوتاؤں کی "زندہ تبسم" یا جیتا جاگتا روپ بھی تسلیم کیا جاتا تھا۔ چنانچہ یہ مصری تھا کہ فرعون کے لئے وہ تدفینی رسوم ادا کی جاتیں جو اُسردیوتا کے مرنے پر ادا کی گئی تھیں۔ ان تدفینی و مذہبی رسوم کی وجہ سے فرعون ان کے خیال میں اسی طرح دوبارہ زندہ ہو جاتا جس طرح ہمیشہ ہمیشہ کے لئے اُسردیوتا (اوزیریس) دیوتا زندہ ہوا تھا۔ فرعون کی موت پر اس کے 'اُخ' اور 'کا' کے لئے رسوم ادا کی جاتیں اور وہ دوسری دنیا میں جا کر اپنے 'اُخ' اور 'کا' سے مل جاتا تھا۔ قراعنہ مرنے کے دوسری دنیا میں جا کر زمین پر حکمران زندہ فرعون کے جد اور محافظ کی حیثیت سے اُسردیوتا کے ساتھ مل کام سرانجام دیتے تھے۔

قدیم بادشاہت (۲۶۸۹ ق.م) کے دور میں لوگوں کا عقیدہ تھا کہ صرف فرعون ہی آسمان کے دیوتاؤں کے ساتھ ابدی زندگی گزارنے کا حق رکھتے ہیں عام لوگ نہیں۔ مرنے کے بعد فرعون دیوتا بن جاتا تھا اور آسمان پر جا کر دیوتاؤں میں شامل ہو جاتا تھا۔ آسمان پر اس کے لئے ایسی رسوم ادا کی جاتیں جن کی وجہ سے وہ آسمان کا مکین یعنی 'اُخ' (روحِ بخیر) بن جاتا۔ ان رسموں کو 'ہرمی ادب' میں 'اُخو بنانا' لکھا گیا ہے اور 'اُخو بنانے' کے عمل کو وہ 'ساخ' (سُخ) کہتے تھے۔

متعلقہ رسوم ادا ہو چکنے کے بعد فرعون کا خطوط شدہ جسم دوبارہ زندہ ہو جاتا۔ اور اب اس بدن کی حیثیت ابدی ہو جاتی تھی۔ ابدیت کا حامل یہ بدن 'زرت' کہلاتا تھا۔



’زُت‘ میں ’کا‘، ’اُخ‘ اور ’با‘ بھی شامل ہوتے تھے۔ یہ ابدی جسم لوہے کی مانند سخت اور ناقابل شکست ہوتا تھا اور نراب نہیں ہوتا تھا۔ مصریوں کے نزدیک اب یہ جسم خود دیوتاؤں کا جسم تھا کیونکہ اس جسم (زُت) کے تمام اعضاء دیوتاؤں کے اعضاء مانے جاتے تھے۔ ناقابل شکست و ریخت اور ابدی ہونے کے باوجود (فرعون) کا جسم عام جیتے جاگتے انسان کی مانند تھا گوشت پرست کا ہی۔ بعض اوقات اس ابدی جسم کے پر بھی ہوتے تھے۔ جن کی مدد سے فرعون انسانوں سے دُور پرے اڑ جاتا۔ مرنے کے بعد جب فرعون دیوتا بن جاتا تو اس کا جسم دو چیزوں کا مرکب ہوتا تھا یعنی ’کا‘ اور ’جسم‘ کا مرکب۔ موت کے بعد فرعون آسمان پر پہنچتا تو ’خور خور‘ دیوتا بن جاتا۔ وہ آسمان کے پر شکوہ شرقی افق پرست سرے سے جنم لیتا۔ بہر حال نوزائیدہ فرعون یا ’خور‘ دیوتا بن جانے والے فرعون کو اُسٹ دیوی (آلسس) دوڑ پلاتی مثلاً ایک بہری عبارت میں چھٹے خاندان (۲۳۴۵ ق م) کے نوے برس تک حکومت کرنے والے فرعون ہپی دوم سے اُسٹ دیوی ایک ماں کی طرح یوں مخاطب ہے:-

”میرے بیٹے! میرے بیٹی! میرے شاہزادے!

میرا پستان لے لے،

اسے پی لے، شاہزادے،

تاکہ تو زندہ رہے میرے شاہزادے،

تو جو چھوٹا ہے، میرے شاہزادے!

مرنے کے بعد آسمان پر فرعون کے بدن سے انسانی خواص دھوڑا لے جاتے تھے خور دیوتا اس کے ’زُت‘ (ابدی جسم) کو مادی اثرات سے پاک کرنے کے لئے ’اُن پو‘ دیوتا کا برتن استعمال کرتا تھا۔ مگر فرعون کے ’کا‘ کو پاک کرنے کے لئے دوسرا برتن کام میں لایا جاتا تھا۔ یہ دوسرا برتن ”صبح کا برتن“ کہلاتا تھا۔ خور دیوتا فرعون کے ”کا“ کا گوشت فرعون ’زُت‘ (ابدی جسم) کے پاس دونوں کا اتصال کرانے کے لئے لے جایا جاتا۔ اس کے بعد فرعون



قناہ ہونے والے ستاروں کی راہنمائی کرتا اور "سینٹھے کے میدانوں" کی طرف روانہ ہو جاتا  
 سینٹھے کے یہ میدان قدیم مصری زبان میں "سخت ایانو" کہلاتے تھے۔ یہ میدان یا کھیت آسمان  
 کے مشرقی حصے میں واقع تھے۔ یہاں آسمانی دیوتاؤں کی دائمی اور خراب نہ ہونے والی خوراک  
 پیدا ہوتی تھی۔۔۔۔۔ بہر حال "ذت اور کاکا" کے اتصال کے بعد فرعون ہر لحاظ سے  
 کامل بن جاتا تھا۔ وہ غلط کوشیوں سے بالاتر ہو جاتا اور ہر تفوق و شہرت سے بڑھ جاتا تھا  
 کیونکہ اس کا "کاکا" اس کے ساتھ مل چکا ہوتا تھا۔ آسمان پر جب فرعون زندہ ہو کر  
 "ہستی کامل" کی صورت اختیار کر لیتا تو اسے سورج دیوتا "را" کے سینٹھے میں جگہ مل  
 جاتی اور یہ سفینہ کائنات کے اوپر ستاروں کے ساتھ سفر کرتا اور پھر فرعون "مشرقی افق  
 کے بادشاہ" یعنی "را" دیوتا کی سی خوش آئند زندگی بسر کرنے لگ جاتا۔

مصری لٹریچر سے معلوم ہوتا ہے کہ مصریوں کے عقیدے و نظریے کے مطابق  
 آسمانی حکام فراعنہ (اور دوسرے لوگوں) کے لئے اشیاء خوردنی بہم پہنچاتے تھے  
 خوراک فراہم کرنے کے لئے یہ آسمانی حکام "حقوحت اپوت" کہلاتے تھے۔ سورج دیوتا "را" کی  
 مراعات حاصل کرنے والے تمام بادشاہوں یعنی "سفینہ آفتاب" میں سفر کرنے والوں کے  
 گھر آسمان پر ہوتے تھے۔ گھر کو اہل مصر "پوت" کہتے تھے۔۔۔۔۔ مراعات یافتہ بادشاہ یا فراعنہ  
 "ایماخو" کہلاتے تھے۔ ان بادشاہوں کو "اولین ہستی" یعنی "کاکا" سے خوراک میں حصہ ملتا تھا  
 یہ خوراک "کاؤ" کہلاتی تھی۔ مذہبی تحریروں سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ دیوتا اور فراعنہ  
 باقاعدگی کے ساتھ "مذرانوں کے میدان" میں جایا کرتے تھے۔ مثلاً ایک فقرہ ہے  
 "وہ اپنے کاؤ کے لئے جاتے ہیں۔"

فراعنہ کے چھٹے خاندان (۲۶۸۱-۲۶۴۰ ق.م) کے آغاز تک مصریوں کا عقیدہ تھا کہ  
 مقدس زیریں خطہ مصرقی کے نیچے واقع تھا۔ لیکن فرعون آسمان پر ہی رہتا تھا۔ چھٹے  
 خاندان سے پہلے تک مصریوں کا خیال تھا کہ فرعون کے درباری آسمان پر نہیں جا سکتے



محض فرعون ہی وہاں سورج دیوتا 'را' کے ساتھ رہتا تھا۔ فراعنہ کے چھٹے خاندان تک یہ نظریہ اور عقیدہ تھا کہ دیوتا سے صرف فرعون ہی ہم کلام ہو سکتا تھا۔ فرعون سے 'عائیں' مانگنے کو لوگ دیوتاؤں کے حضور حاضر تو ہو سکتے تھے مگر ان کے لئے ضروری تھا کہ وہ اپنے لئے دیوتاؤں کی منایات کے حصول کی خاطر فرعون کو ہی وسیلہ بنائیں، صرف فرعون ہی دیوتاؤں کو قربانیاں اور مندریں پیش کیا کرتا تھا۔

قدیم بادشاہت (۲۶۸۶ ق م) کے دور میں مرنے کے فرعون کی آسمانی حیثیت بعد صرف فراعنہ ہی آسمان پر جا سکتے تھے عام لوگوں کی

رسائی موت کے بعد بھی وہاں ممکن نہیں تھی فرعونوں کے پانچویں (۲۴۹۴ ق م) اور چھٹے خاندان (۲۳۲۵ ق م) کے ادوار کے "ہرمی ادب" (PYRAMID LITERATURE)

سے معلوم ہوتا ہے کہ دیوتا آسمان پر فرعونوں کا استقبال کس طرح کیا کرتے تھے۔ اور یہ کہ فراعنہ وہاں کن مشاغل میں مصروف رہتے تھے جب پانچویں خاندان کا فرعون 'انی' —

(اُناس - وے نس) عالم بالا پہنچا تو آسمان سے سیلاب بھوت پڑے، ستارے لرز گئے، کمان بردار مارے دہشت کے ادھر ادھر بھاگنے لگے، 'اکر' (عقر) نامی دیوتا

کی بڑیاں کپکپا اٹھیں۔ فرعون 'انی' کو جب اپنے آباؤ اجداد مردوں اور عورتوں کو کھا جانے والے کی حیثیت سے دیکھا تو آسمان کے تمام مکین بھاگ نکلے، 'انی' نے دیوتاؤں

کا شکر کیا، 'خرت' خرتون نے آسمان کے مکینوں کو کند میں ٹکڑیاں، 'خنسو' دیوتا نے ان کے گھلے کاٹ ڈالے اور ان کی انتریاں نکال لیں، 'شم سو' نے انہیں کاٹ کر اپنی دہکتی

کڑاہیوں (دگیوں) میں پکایا۔ فرعون 'انی' نے انہیں کھایا — 'ہرمی ادب' پر مشتمل عبارتوں میں مرنے کے بعد ان لوگوں کی آسمانی زندگی یا بقا سے متعلق بڑی دلچسپ تفصیل معلوم

ہوتی ہے۔ جو سچے نبائے تھے یا جن پر برکتیں نازل ہوتی تھیں خصوصاً فرعونوں کی آسمانی زندگی کے متعلق۔ آسمان کے بارے میں مصریوں کا اولین نظریہ مادی بھی تھا اور مذہبی بھی۔



اور یہ نظریہ عقیدہ مصریوں کا ہمیشہ موجود رہا۔ مصریوں کا خیال تھا کہ آسمان پر فرعون کا جسم دیوتاؤں کے بدن کی طرح ہوتا تھا، اور اس کا گوشت اور ہڈیاں دیوتا کا گوشت اور ہڈیاں مانی جاتی تھیں۔ وہاں وہ زندوں کے درمیان پتا پھرتا اور دیوتا بن جاتا تھا۔ اس کے تمام خدوخال، آنکھیں، ناک، منہ اور گال گویا دیوتاؤں ہی کے ہوتے تھے۔ عظیم دیوی دیوتا اسے اپنی مجلس کارکن تسلیم کر لیتے تھے اور دیوتاؤں کی دوسری مجلسیں اسے اپنے درمیان نشست لینے کیلئے مدعو کرتی تھیں۔ فرعون نہ صرف اُس دیوتا کا بیٹا خود بلکہ خود اُس بن جاتا تھا۔ چاند اس کا بھائی اور شعرا کے یمانی (شعری۔ ستارہ) اس کا باپ ہوتا۔ وہ آسمان پر سات ستاروں کے جھرمٹ یا صورت جوزا (جبار) کی مانند چہل قدمی کیا کرتا۔ دیوتا اس کے سامنے زمین بوس ہوتے اور وہ ان سب پر حکمرانی کرتا تھا۔ اُس دیوتا اسے پیدل نہیں چلنے دیتا تھا بلکہ اسے اپنے کندھوں پر اٹھا لیتا اور ایک جگہ سے دوسری جگہ لے جاتا۔ دھیہوتی (دیہوتی۔ زیہوتی۔ تھوت) دیوتا کی قوت اور عقل و دانش اس میں سما جاتی۔

فرعون آسمان پر دیوتاؤں کے پہلو پہلو ایک عظیم الشان تخت پر بیٹھا جو کسی نیم شفاف مادے سے بنا ہوتا تھا۔ اس تخت پر شیروں کے سر بنے ہوتے اور اس کے پائے پیلوں کے کھروں جیسے ہوتے تھے۔ فرعون بہترین کپڑوں کی شاندار پوشاک میں ملبوس ہوتا۔ یہ پوشاک ”زندہ جاوید چٹائی“ کے تخت پر بیٹھنے والوں کی پوشاکوں جیسی ہوتی تھی۔ وہ سر پر سب سے بڑا تاج پہنتا تھا۔ وہاں فرعون کو نہ تو بھوک لگتی تھی اور نہ پیاس، نہ کوئی اداسی ہی اس کے پاس بھٹکتی تھی۔ وہ وہی روٹی کھاتا جو سورج دیوتا اور رزنا کھاتا تھا اور وہی کچھ پیتا جو راہ پیتا تھا۔ اس کی اشیاء خوردنی وہی ہوتی تھیں جو زمین کے دیوتا کب (جب) اور دوسرے دیوتاؤں نے مقرر کر دی تھی وہ وہی کچھ کھاتا جو دیوتا کھاتے۔ وہ وہی کچھ پیتا جو جو دیوتا پیتے۔ وہ دیوتاؤں کی طرح رہتا تمام دیوتا اسے خوراک فراہم کرتے کہ وہ مرتے جاتے۔ وہ دیوتاؤں جیسے کپڑے پہنتا، اس کی پوشاک بہترین سفید کتان (لنن) کی بنی



ہوتی۔ وہ سینڈل پہنتا، وہ ————— ”سخت خُتّٰب“ میں واقع عظیم جہیل کے گرد دیوتاؤں کے ساتھ بیٹھ جاتا اور برتر اور لافانی دیوتا اسے کھانے کیلئے ”شجر حیات“ دیتے تاکہ وہ بھی دیوتاؤں کی طرح زندہ رہے۔ یہی ”شجر حیات“ دیوتا بھی کھاتے تھے فرعون جو روٹی کھاتا وہ کبھی باسی نہیں ہوتی تھی، کیونکہ یہ روٹی ”ابدیت“ کی روٹی تھی، اس کی بیر ترش نہیں ہوتی تھی کیونکہ یہ ”بقائے دوام“ کی بیر ہوتی تھی، جو فرعون کی خوراک ہر ایسے تھے۔ ان کی قدرت یا طاقت کا کوئی اثر فرعون پر نہیں ہوتا تھا۔ فرعون اور اس کے ”کا“ کو نہاد صلا کر پاک صاف کیا جاتا اور یہ دونوں یعنی فرعون اور اس کا ”کا“ اکٹھے روٹی کھاتے۔ وہ خور دیوتا کے چاروں بیٹوں کی طرح آسمان کے گرد سفر کرتا اور جب خور اور اس کے یہ چاروں بیٹے انجیر اور شراب کھاتے پیتے تو فرعون بھی ان کے ساتھ شریک ہوتا۔ وہ دیوتاؤں کی زیرِ حفاظت بے خوف و خطر رہتا تھا۔ ”را“ دیوتا کی کشتی (میفنہ آفتاب) کھینے والے اسے بھی کھیتے۔ وہ آسمان کے مغرب سے جنت میں داخل ہوتا، اور مشرق سے برآمد ہوتا۔

ظاہر ہے کہ فرعون کی آسمانی زندگی کے بارے میں مصریوں کے مذہبی شیرِ بچر میں تضاد بھی ہے۔ مگر یہ تضاد تو ان کے مذہب، مذہبی عقائد و تصورات کا ناگزیر حصہ تھا، اور شروع سے لے کر آخر تک برقرار رہا۔

سورج دیوتا سے متعلق مصری حمدوں میں ’افق‘ کا ذکر اکثر ملتا ہے۔ اسی افق کا باسی طرح مصری ادب میں ’افق کا باسی‘ اور ”درخشندہ ہستی“ جیسی تراکیب بھی استعمال ہوتی ہیں۔ مصریوں کے نزدیک افق، زمین اور آسمان کی پوری سرحد نہیں تھا، بلکہ وہ تو اسے مغرب یا مشرق میں ایسی جگہ خیال کرتے تھے جہاں سورج زمین کے نزدیک نظر آتا تھا، یا نزدیک ہو جاتا تھا، چونکہ صبح اور شام کو ————— طلوع و مغرب آفتاب کے وقت منظر اکثر خوبصورت اور رنگین ہوتا تھا اس لئے مصریوں کا عقیدہ تھا کہ مشرقی اور مغربی



افق پر انتہائی "درخشندہ ہستیاں" ہوتی ہیں۔ ابتدا میں مصریوں کا خیال تھا کہ ان —  
 "منور ہستیوں" کا انسانوں سے کچھ تعلق ہے، گو مصریوں کے نزدیک ان کے وجود یعنی  
 انسانوں اور نہ کورہ پر نور ہستیوں کے وجود الگ الگ تھے۔ تاہم بعد کے زمانوں میں  
 اگر قدیم مصریوں کا عقیدہ یہ بن گیا کہ انسان بھی مرنے کے بعد "افق کا باسی" یعنی "درخشندہ  
 ہستی" بن سکتا ہے۔

مغرب وہ سمت یا جگہ تھی جہاں — مصریوں کے الفاظ اور نظریے کے مطابق  
مغرب تمام اجرام فلکی یعنی سورج، چاند اور ستارے وغیرہ جا کر مریجاتے تھے۔ یعنی غائب  
 ہو جاتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ 'مغرب' وہی وہ جگہ ہے جہاں لوگ مرنے کے بعد چلے جاتے ہیں۔  
 مصریوں کا قاعدہ تھا کہ وہ مرنے (موت) اور مرنے والے کا ذکر براہ راست یوں نہیں کرتے تھے۔  
 کہ وہ مر گیا ہے "وغیرہ۔ بلکہ کسی کی موت اور مرنے والے کا ذکر نرم سے نرم الفاظ اور مفہوم میں  
 ادا کرنے کی کوشش کی جاتی تھی مثلاً "مغرب کو جانا" "مغرب کو جانے والی خوب صورت سڑکوں پر  
 چلنا" (مطلب یہ "مر جانا") وہ "مغرب میں چلا گیا" — یعنی کوئی مر گیا، چنانچہ مرنے والوں کو اہل  
 مصر "مغرب والے" یا "مغرب کے رہنے والے" کہتے تھے جہاں کا حکمران "اسر" (اوزیریس)  
 دیوتا تھا۔

ازمنہ قدیم میں 'کش'، مصر اور سوڈان کے علاقے موجودہ 'نوبہ' کو کہا جاتا  
کش (نوبہ) تھا۔ فراعنہ مصر کی "دسلی بادشاہت" (۲۶۸۶-۲۶۴۹ ق م) کے کتبوں میں یہ  
 نام یعنی 'کش' عام تھا ہے اس سے قبل کے کتبوں میں اس کا ذکر اتنا زیادہ نہیں ہے۔ یہ  
 علاقہ یعنی 'کش' دریائے نیل کی پہلی آبشار سے لے کر پانچویں آبشار تک کی درمیانی سرزمین  
 پر مشتمل تھا۔ یوں کہا جائے کہ اصل مصر قدیم کے جنوب کا وہ علاقہ 'کش' کہلاتا تھا جو مصر میں اسوان  
 کے قرب و جوار اور نیل کی پہلی آبشار سے لے کر اس خطے میں چلا گیا تھا جو آج سوڈان کہلاتا ہے  
 گویا 'کش' میں وہ علاقے شامل تھے جو آج جنوبی مصر اور شمالی سوڈان کا حصہ ہیں۔ اور آج کل



’کش‘ کو ’مصری نوبہ‘ اور ’سوڈانی نوبہ‘ (نوبیا) کہتے ہیں۔ مصری خطہ اسوان سے پرے  
کا علاقہ اب ’زیریں نوبہ‘ اور اس سے آگے کا خطہ ’بالائی نوبہ‘ کہلاتا ہے۔

فراعنہ مصر کے پہلے خاندان (۳۱۰۰ ق م) کے فرعونوں نے اسوان سے پرے ’زیریں  
کش‘ کو فتح کر لیا۔ اس کے بعد کئی کئی صدیوں تک اہل مصر شاہی مقبروں کے لئے تعمیراتی  
سامان اور غلاموں کے حصول کی خاطر کئی صدیوں تک ’کش‘ پر حملہ آور ہوتے رہے۔  
مصری بالادستی کے دوران جدید شہنشاہی دور (۵۲۵ ق م) میں ’کش‘ کو دو انتظامی حصوں  
میں تقسیم کر دیا گیا یہ دونوں انتظامی یونٹ واؤت (وڈات) اور ’کش‘ کہلاتے تھے۔ واؤت  
شمالی (زیریں) ’کش‘ پر مشتمل تھا اس کا صوبائی دارالحکومت اسوان تھا۔ باقی حصہ جنوبی (بالائی)  
’کش‘ تھا۔ اس کا مقامی دارالحکومت نیاتہ (مردو) تھا۔ فراعنہ نے پورے ’کش‘ کے لئے ایک  
انتظامی سربراہ (وائسرائے) مقرر کر رکھا تھا۔ جو عموماً شاہی خاندان سے ہوتا تھا۔ اس وائسرائے  
کے دو نائب ہوتے تھے، ایک واؤت کے لئے اور دوسرا بالائی (جنوبی) ’کش‘ کے لئے۔  
فرعون ’کش‘ میں محافظ فوج متعین رکھتے تھے۔ ’کش‘ (موجودہ نوبہ) پر ۵۲۵ ق م سے لے کر  
۳۳۲ ق م، پانچ سو برس تک مصریوں کی باقاعدہ حکومت رہی۔ جدید شہنشاہیت  
(۳۳۲ ق م) کے زوال کے بعد یعنی گیارہویں صدی قبل مسیح کے بعد ’کش‘ کے مقامی وائسرائے  
اپنی فوجوں کی مدد سے عملاً آزاد حکمران بن گئے اور مصریوں کی غلامی کا جو آئنا چھینکا۔ آٹھویں  
صدی قبل مسیح میں ’کش‘ کے گشتا نامی ایک مقامی حکمران نے بالائی (جنوبی) مصر پر قبضہ کر لیا۔  
اور اس کے بیٹے پیانچی (۲۶۴۰ ق م) کے دور حکومت میں بحیرہ روم کے ساحلوں تک پورے  
مصر پر ’کش‘ والوں کی حکومت قائم ہو گئی۔ جب ’کش‘ کے قدیم شہر (موجودہ نام ابو حماد) سے بیکر  
مصری ڈیلٹا تک ’کش‘ کے بادشاہوں کی مصر پر حکومت تھی تو سراق کے اشوریوں نے  
۶۲۷ ق م میں مصر پر حملہ کیا اور تہارکا کی زیر کمان لڑنے والی ’کش‘ کی فوجوں کو شکست دے  
ڈال دی۔ ۵۲۵ ق م تک ’کش‘ کی افواج کو واپس بھیج دیا گیا۔



اس علاقے کے بارے میں ماہرین نے مختلف آراء کا اظہار کیا ہے مثلاً یہ کہ دجاسی فلسطین اور فیونیقیہ (لبنان) کے کچھ حصے کو اہل مصر 'دجاسی' کہتے تھے۔ یہ کہ فیونیقیہ کے ساحلی خطے کو 'دجاسی' کہا جاتا تھا اور یہ کہ فلسطین 'دجاسی' کہلاتا تھا۔ گارڈنر کے خیال میں فلسطین سے لے کر لبنان تک کے علاقے کو 'دجاسی' کہتے تھے۔

رُت جَنُو 'رُت جَنُو' کو رُت نو (رتنو) بھی لکھا جاتا ہے۔ بعض ماہرین نے نزدیک رُت جَنُو (رُت نو) اہل مصر شامی فلسطین پہاڑی علاقے کو کہتے تھے۔ مگر اساتذہ میں سی۔ وینڈرسلین نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ رُت جَنُو وسیع تر مانی میں استعمال ہوتا تھا۔ اور مصر و اے فلسطین، شام اور شمالی عراق کو ملا کر رُت جَنُو کہتے تھے۔ قدیم مصری کتبوں میں 'بالائی رُت جَنُو' بھی استعمال ہوا ہے جس سے وہ علاقہ مراد تھا۔ جسے آج کل ہم فلسطین کہتے ہیں۔ مفرد سردار کی کہانی میں بھی اس خطے کا ذکر آیا ہے۔

قدیم مصری معاشرے میں 'خانہ زلیست' (HOUSE OF LIFE) کو خانہ زلیست بنیادی سی اہمیت حاصل تھی۔ وہ تعلیمی ادارے کو خانہ زلیست کہتے تھے۔ مصر قدیم میں من نو فر (ممنس)، اونیو (سیلیوپولس)، اونیو، ابڈو (ابی دوس)، پٹے (تھیس) اور سکندریہ وغیرہ جیسے شہروں کو بہت اہمیت حاصل رہی۔ ظاہر ہے کہ ان شہروں کے 'خانہ ہائے زلیست' بھی اسی نسبت سے اہمیت رکھتے تھے۔ یہی وہ ادارے تھے۔ جہاں مستقبل کے منشی (دبیر)، دانشور، فلاسفہ، مباحثین، اخلاق، ادیب و شاعر، اساتذہ، مذہبی اسکالر، مہا پجاری، وزراء، سرکاری انتظامیہ کے دوسرے اہم اور نسبتاً غیر اہم ملازمین، معالج وغیرہ تعلیم و تربیت پاتے ہوئے فارغ التحصیل ہو کر نکلتے تھے۔ شاہزادے بھی یہیں تعلیم پاتے تھے۔ کم از کم دنیا کے اولین فاتح اور مدبر فرعون ثوت مس سوم (۱۳۶۹ ق م) کی تو خاص طور پر مثال دی جاسکتی ہے کہ اتنا تو ثابت ہے کہ وہ حکمران بننے سے قبل منہ سے وابستہ تھا۔ یقیناً ایام شاہزادگی میں اس نے خانہ زلیست میں تعلیم پائی تھی۔ کیا محب کہ



تاریخ عالم کی انتہائی متنازعہ شخصیت۔ اولین شاعرِ فطرت و مومنہ فرعون انخاتون بھی اس ادارے — خانہِ زلیست — میں زیرِ تعلیم رہا ہو۔ اور اس میں تو خیر کوئی شبہ ہی نہیں کہ دنیا کا اولین معلوم دانشور، حبیب و انجینئر امِ خوتپ کے علاوہ اور بھی قدیم مصری دانشور اور مصلحین مثلاً کافی رس، شاہزادہ حرودت، وزیرِ شپاح خوتپ، غیتی، سوتپ اب را، آمون خوتی، پتا ام و جیہوتی، برہوبک، ابی۔ آمن ام اوپی، انخ شیشو نفی اور خا ختپ اور اسوئب جیسی اور بھی نہ معلوم کتنی شخصیات ان اداروں تعلیم پاتی رہی ہوں گی۔

جیسا کہ کہہ چکا ہوں کہ اہل مصر خانہِ زلیست، تعلیمی ادارے کو کہتے تھے۔ لیکن ان درسگاہوں میں محض علماء کو ہی تعلیم ہی نہیں دی جاتی تھی بلکہ یہ ادارے تو کثیر المقاصد ہوتے تھے۔ ”ڈکٹری آف ایجیپٹ“ کے مطابق تعلیم کے علاوہ ان میں اور بھی کام ہوتے تھے۔ مثلاً ان میں بڑے بڑے مندروں سے وابستہ مشیوں کے دفتر ہوتے تھے۔ انہی ”خانہ ہائے زلیست“ (تعلیمی اداروں) میں اہم اور ضروری مذہبی عبارتیں مدفن کی جاتیں اور ان کی نقول تیار کی جاتیں انہی عبارتوں سے وہ اساطیری اور مذہبی رسوماتی اہم جامع نقول تیار ہوتی تھیں۔ جو مندروں کی دیواروں پر کندہ کی جاتی تھیں۔ یہ سارا کام مندروں کی ضروریات سے براہِ راست متعلق تھا۔ ”خانہ ہائے زلیست“ میں غالباً مستقبل کے پیاروں کو بھی مذہبی تعلیم دی جاتی تھی۔ ان اداروں میں لائبریریاں بھی ہوتی تھیں۔ جن میں پمپھوں پر مرقوم اہم مذہبی، علمی اور ادبی نوشتے رکھے جاتے۔ غالباً یہ وہ ادارے بھی تھے جہاں منشی کتاب الاموات کی ہزاروں نقول تیار کرنے میں شبانہ روز مصروف رہتے تھے۔ بدیدہ شہنشاہی دور (۱۵۷۵ء — ۱۵۸۰ء ق م) اور اس کے بعد کے ادوار میں — کتاب الاموات کے ابواب کی نقول بڑی کثرت کے ساتھ تیار کی جاتی رہیں۔ اور اس کی وجہ یہ کہ کتاب الاموات کی یہ نقول مرنے والوں کے ساتھ لازمی طور پر دفنانی جاتیں



تاکہ سفر آخرت کے دوران یہ مرنے والوں کے لئے کام آسکیں۔ پھر یہ کہ خانہ زلیست کا  
 اسان علاج معالجے کا کام بھی کرتا تھا۔ گو بعد کے زمانوں میں شفا خانے مندروں کی عمارتوں  
 کا حصہ بنا دیئے گئے تھے۔ مگر ممکن ہے کہ ابتدا میں یہ شفا خانے براہ راست خانہ ہائے  
 زلیست سے وابستہ رہے ہوں۔ "خانہ ہائے زلیست" میں اساتذہ اور مندروں کے  
 ملازم بھی رہا کرتے تھے۔ مثلاً مندروں کے ایسے ملازم جن کا کام روزمرہ کی مذہبی رسوم  
 سجالانا تھا۔ اس کے علاوہ مندروں سے وابستہ ہنرمند اور صنّاع بھی رہتے تھے۔



مصریوں کا سب سے بڑا معبود سورج دیوتا تھا۔ ویسے تو اس  
 سورج دیوتا کی اولین حمد کے بہت سارے نام اور روپ تھے۔ جو زیر نظر کتاب میں  
 تخلیقی قدامت ۵۵۰۰ برس مختلف مقامات پر آتے رہیں گے، تاہم اس کا اہم اور مقبول  
 تحریری قدامت ۲۲۰۰ برس معروف ترین نام 'رات' تھا۔ وہ دیوتاؤں کا حکمران تھا۔ دیوتاؤں  
 کا دیوتا تھا۔ سورج دیوتا کی شان میں، اس کے مختلف

ناموں پر مصری شاعروں نے بہت ساری حمدیں اور مناجاتیں وغیرہ تخلیق کیں۔ لیکن میں یہاں جو  
 حمد سب سے پہلے دے رہا ہوں وہ تاحال سورج دیوتا کی سب سے قدیم اور اولین معلوم حمد ہے۔

جہاں تک اس حمد کی تخلیقی قدامت کا سوال ہے وہ حتمی طور پر متعین نہیں کیا جاسکتا۔  
 قدامت بعض ماہرین کے خیال میں یہ ساڑھے پانچ ہزار برس قبل تخلیق ہوئی تھی۔ یہ حمد

در اصل مصر قدیم کے مشہور و انتہائی اہم 'ہرمی ادب' (۲۳۹۵ ق م PYRAMID TEXTS) کا حصہ ہے۔ اور منظوم 'ہرمی ادب' میں شامل بہت ساری بلکہ بیشتر دعاؤں، مناجاتوں، منسروں  
 تمنا طبات اور اساطیر وغیرہ کے بارے میں جمیز ہنری بریسنڈ، سیٹھی (SETHI) کیس (KEES) شرف (SCHARFF) شات (SCHOTT) اور سیوئل اے۔ بی۔ مرکر کے علاوہ متعدد دوسرے  
 ماہرین کا خیال ہے کہ یہ ساڑھے پانچ اور پانچ ہزار برس قبل تخلیق بھی ہوئی تھیں۔ اور ضبط تحریر میں  
 بھی لائی جا چکی تھیں۔ چنانچہ عین ممکن ہے کہ سورج دیوتا کی زیر نظر یہ حمد اور اسی باب میں ہرمی ادب  
 سے لے جانے والی دوسری حمدیں ہرمی ادب کا تحریری حصہ بننے سے بہت ہی قبل نہ صرف  
 تخلیق بھی ہو چکی ہوں بلکہ انہیں لکھ بھی لیا گیا ہو۔ پانچویں، چھٹے اور ساتویں خاندانوں  
 (۲۳۹۵ ق م) کے فراعزہ اور بیگمات کے مقبروں میں 'ہرمی ادب' کندہ کئے جانے سے صد ہا  
 برس قبل، مصر میں متحدہ بادشاہت کے آغاز (۳۱۰۰ ق م) سے کہیں پہلے، مصر میں لوگ گروہوں  
 یا جتھوں میں بٹ کر رہتے تھے۔ پھر ایک وقت ایسا آیا جب یہ گروہ قبائلی کی صورت اختیار کر  
 گئے۔ اور پھر یہی قبائل چھوٹی چھوٹی مقامی ریاستوں میں ڈھل گئے۔ یہ ریاستیں آخر



(اوزیرکس) دیوتا اور ست دیوتا وغیرہ سے منسوب تھیں، ان معنوں میں منسوب کہ یہ حریت  
ریاستیں 'آسیر' (اوزیرس) دیوتا اور ست دیوتا کے ماننے والوں پر مشتمل تھیں۔ مصر میں متحدہ  
بادشاہت کے قیام (۳۱۰۰ ق.م) سے قبل کا یہ زیرِ گنہگوار دور یعنی گروہوں سے لے کر چھوٹی چھوٹی  
ریاستوں کے خاتمے تک کا یہ عہد علمی اصطلاح میں "قبل از متحدہ بادشاہت" یا 'فراعنہ کے  
خاندانوں کے آغاز سے قبل کا زمانہ (PRE-DYNASTIC PERIOD) کہلاتا ہے۔ یہ دور ۵۰۰۰ ق.م  
یا پھر ۵۲۰۰ ق.م سے لے کر ۳۱۰۰ ق.م تک یعنی فراعنہ کے پہلے خاندان کے عہد کے آغاز تک محیط  
تھا اس طرح یہ زمانہ کوئی دو سو اوڑھ ہزار برسوں پر پھیلا ہوا تھا۔ وقت گزرا، پھر جنوبی مصر میں  
ہر دیوتا کا نام لیوا ایک حکمران ہوا۔ اس کا نام مینا (مینز - نارمر) تھا۔ اس نے شمشیر زنی کے  
جوہر دکھا کر مصر کے دونوں حصوں یعنی شمالی اور جنوبی مصر کو متحد کر کے آج سے پانچ ہزار ایک  
سو یا پھر ایک نظریے کے مطابق پانچ ہزار دو سو سال پیشتر پہلی مرتبہ ایک مرکزی بادشاہت  
کی بنیاد رکھ دی۔ مینا متحدہ مصر کا بانی اور پہلا فرعون تھا۔ اس نے اپنے دو دار الحکومت بنائے  
ایک جنوبی مصر میں اور دوسرا شمالی مصر میں۔ مینا سے بہت پہلے یعنی اب سے پانچ سو یا پانچ ہزار  
برس سے بھی کہیں پیشتر گروہوں، قبائل اور ابتدائی چھوٹی چھوٹی ریاستوں کے طویل ادوار  
میں، مذکورہ بالا محققین کے نظریے کے مطابق ————— مشروں، افسوں، دعاؤں، مناجاتوں  
حمدوں اور اساطیر کی نہ صرف تخلیق جاری تھی بلکہ وہ ضبط تحریر میں بھی لائی جا رہی تھیں۔ چنانچہ  
فراعنہ کے پانچویں، چھٹے اور ساتویں خاندانوں کے فراعنہ اور تین بگمات کے مقبروں میں جو منتر  
افسوں، دعائیں، مناجاتیں، مخاطبات، حمدیں اور اساطیر وغیرہ کدہ ملی ہیں وہ ایسی تخلیقات کے  
مکڑے ہیں جو مصر میں فراعنہ کی متحدہ بادشاہت کے آغاز (۳۱۰۰ ق.م) سے پہلے کے ادوار  
میں تخلیق ہوئی تھیں، نہ صرف تخلیق ہوئیں بلکہ لکھی بھی گئی تھیں پھر بعد کے زمانوں میں ان کی  
نقول در نقول تیار کی جاتی رہیں۔ حتیٰ کہ وہ اس صورت میں ڈھل گئیں جس میں بالآخر انہیں  
ستارہ کے قریب تعمیر شدہ پانچویں، چھٹے اور ساتویں خاندانوں کے چھ فرعونوں اور تین بگمات



کے مقبروں کی دیوار پر کندہ کر دیا گیا۔ یہی کندہ شدہ تحریریں اب بُہری ادب نگہداشتی ہیں۔ اب اگر ہم یہ نظریہ یا تحقیق تسلیم کر لیں کہ بُہری ادب کے بہت سارے مندرجات قبل از متحدہ بادشاہت "یا یوں کہئے کہ مصر میں فراعزہ کے خاندانوں کے آغاز سے قبل کے دور یعنی ۵۰۰ ق م تا ۳۱۰ ق م، یا پھر ۵۲ ق م تا ۳۱۰ ق م کے دور میں ہی کسی وقت تخلیق بھی ہوئے اور لکھے بھی گئے تو پھر ہمیں یہ بھی مان لینا ہوگا کہ سورج دیوتا کی یہ اولین حمد سات، ساڑھے چھ یا پھر چھ ہزار برس پہلے تخلیق ہوئی ہوگی۔ اور اس کے بعد —————

رسم الخط ایجاد ہونے پر ————— اسے پہلے مرتبہ لکھ بھی دیا گیا ہوگا۔ اس صورت میں پھر ہمیں یہ بھی ماننا پڑے گا کہ مصر میں رسم الخط ۳۱۰ ق م یعنی متحدہ بادشاہت کے آغاز (پانچ ہزار برس قبل) سے کچھ پہلے نہیں بلکہ بہت ہی پہلے ایجاد ہو چکا تھا۔ اور ارتقا پا کر اس مرحلے پر پہنچ چکا تھا کہ مختصر اور خاصی طویل حمدیں وغیرہ لکھی جانے لگیں تھیں ————— بہر حال یہ طویل بحث یوں سمیٹی جائے اور محتاط انداز میں سمیٹی جائے کہ بُہری ادب میں شامل بہت ساری حمدیں، دعائیں، منتر و امنوں، مناجاتیں اور اساطیر اگر زیادہ نہیں تو کم از کم چھ، ساڑھے پانچ اور پانچ ہزار برس پیشتر تخلیق ہوئیں۔ رسم الخط کی ایجاد کے ساتھ رقم بھی کی گئیں۔ اب اس بات کی روشنی میں دیکھا جائے تو میں سورج دیوتا کی زیر نظر اولین اور معلوم تحریر ہی حمد کی تخلیقی قدامت کے سلسلے میں بہت احتیاط سے کام لیتے ہوئے یہ کہوں گا کہ یہ اگر پانچ نہیں تو آج سے بس زیادہ سے زیادہ ساڑھے پانچ ہزار برس پہلے تخلیق کی گئی ————— اس حمد کی تحریری قدامت کا جہاں تک سوال ہے، موجودہ محسوس تحریری ثبوت کی روشنی میں اس کی تحریری قدامت ۴۴۰۰ برس سے زیادہ نہیں بنتی۔ اگر یہ اس سے پہلے کے مختلف اوقات میں بھی رقم کی جاتی رہی تو اس کا تحریری ثبوت تا حال کوئی نہیں ملا۔ نہ صرف اس کا بلکہ پورے بُہری ادب کے بارے میں یہ ناقابل تردید ثبوت نہیں مل سکا ہے کہ اسکا بیشتر یا کچھ بھی حصہ چار ہزار میں سو ساٹھ برس سے بھی پہلے ادوار میں لکھ دیا گیا تھا۔ ۴۴۰۰ برس کی حد اس لئے کبہ رہا ہوں



کہ برہمی ادب کا قدیم ترین حصہ پانچویں خاندان (۲۲۹۲ ق.م) کے آخری فرعون اُمناس (اُمنس، وُفس) کے مقبرے میں کندہ ملا ہے۔ اور یہ مقبرہ تقریباً ۲۳۶۰ (چار ہزار تین سو ساٹھ) برس پہلے تعمیر کیا گیا تھا۔ میں نے سورج دیوتا کی اس حمد کی تخلیق و تحریر کی قدامت کے سلسلے میں اتنی طویل بحث اس لئے کی ہے کہ برہمی ادب سے متعلق کچھ اور حمدیں بھی شامل کتاب میں ان کی تخلیق و تحریر کی قدامت کے بارے میں کم و بیش یہی بات کی جاسکتی ہے۔ — سورج دیوتا کی یہ حمد تیسری ہزاری قبل مسیح کے پہلے نصف یعنی کوئی پانچ اور پونے پانچ ہزار برس پہلے لگائی جاتی تھی۔

جیسا کہ کہہ چکا ہوں کہ یہ حمد برہمی ادب کا حصہ ہے اور فراحتہ کے چھٹے خاندان (۲۳۲۵ ق.م) کے فرعون نفرکارا پیپی دوم (تقریباً ۲۲۹۳ ق.م) کے مقبرے میں کندہ ملی ہے پوری معلوم تاریخ عام میں جس فرزدانے سب سے زیادہ مدت تک حکومت کی وہ یہی فرعون پیپی دوم تھا اس کا عرصہ حکومت نوے برس بنتا ہے۔ اسی پیپی دوم کی ہم جنس پرستی پر مبنی ایک نامکمل کہانی بھی ملی ہے۔ جو کچھ حد تک میں اس کتاب کے کہانیوں سے متعلقہ باب میں شامل ہے۔ — برہمی ادب کے بارے میں تفصیل تو مناسب جگہ آپ پڑھ لیں گے یہاں میں اتنا کہ دوں کہ یہ دنیا کا سب سے قدیم تحریری مذہبی ادب ہے۔ سب سے قدیم یوں کہ حمدوں وغیرہ پر مشتمل اتنا وسیع مذہبی ادب دنیا کی کسی بھی اور قوم اور ملک کا لکھا ہوا اب تک تو ملا ہے نہیں جو برہمی ادب کی طرح تحریری لحاظ سے بھی سو اچار ساڑھے چار ہزار سال پرانا ہو۔ یہ عظیم اور قدیم مذہبی شاعری دعاؤں، حمدوں اور مستزوں وغیرہ پر مبنی ہے۔ یہ نظمیں فراحتہ مصر اور یگیات مصر کے مقبروں میں تقریباً ۲۳۶۰ ق.م سے لے کر کوئی ۲۱۰۵ ق.م تک یعنی آج سے چار ہزار تین سو پچاس برس قبل سے لے کر چار ہزار ایک سو پچاس برس قبل تک کندہ کی گئیں۔ — انتہائی اہم و وسیع منظوم برہمی ادب، مصر میں ستارہ کے مقام کے قریب بنے ہوئے نوشاہی مقبروں میں تابوت رکھے جانے والے کمرؤں، ان



سے ملحقہ کمروں اور غلام گردشوں کی دیواروں پر کندہ ہے۔ رسم الخط ہیرو گلیفنی ہے۔ اور  
 ہیرو گلیفنی علامتوں میں سبز رنگ بھرا گیا تھا۔ ان مقبروں میں سے چھ تو فرعونوں کے ہیں اور  
 تین چھٹے نامدان کے فرعون نفراکارا پیپی دوم کی بیگمات کے ہیں۔ فرعونوں کے نام میں اناس  
 (انیس۔ ونس)۔ تہتی۔ پیپی اول۔ مران را۔ نفراکارا پیپی دوم اور اپی (ابا) اناس (تقریباً  
 ۲۳۹۰ ق م)۔ فرعون کے پانچویں نامدان (۲۳۹۰ ق م) کا آخری بادشاہ تھا۔ تہتی۔ پیپی اول  
 مران را اور نفراکارا پیپی دوم کا تعلق چھٹے نامدان (۲۳۹۰ ق م) سے تھا۔ اور اپی (ابا)  
 ساتویں نامدان (۲۳۹۰ ق م) کا غیر معروف فرعون تھا۔ ویسے بعض ماہرین اسے آٹھویں  
 نامدان (۲۳۹۰ ق م) کا فرعون بتاتے ہیں۔ اور فرعون نفراکارا پیپی دوم کی جن تین بیگمات کے  
 مقبروں میں ہیرو گلیف کیا گیا ہے ان کے نام یہ ہیں: نیت۔ اٹوئیت اور دحب تن۔ پہلے ہیرو گلیف  
 میں فرانسیسی ماہر آثاریات مریت نے ستاروں میں بنے ہوئے پانچ یعنی اناس۔ تہتی۔ پیپی اول۔ مران را اور پیپی دوم مقبروں  
 میں دریافت کیا۔ پھر اس کے چالیس برس بعد ۱۹۲۲ء سے یہ ادب باقی چار یعنی نسروون  
 اپی (ابا) اور پیپی دوم کی بیگمات نیت۔ اٹوئیت اور دحب تن کے مقبروں میں کندہ  
 پایا گیا۔

ہیرو گلیف دور (۲۳۹۰ ق م PYRAMID AGE) کے مصر میں سورج دیوتا را کی برتری  
 اور اقتدار اعلیٰ کے بارے میں عقائد اور نظریات مصریوں کے معمولات اور معاملات میں  
 پوری طرح نمود کر چکے تھے۔ اور اس حقیقت کا اظہار سورج دیوتا کی شان میں زیر نظر حمد سے  
 بخوبی ہوتا ہے۔ اس حمد سے سورج دیوتا کی کریم انسانی عنایات، فینس رسانی اور سر زمین مصر  
 پر اس کا کنٹرول پوری طرح آشکارا ہے۔

ملیہاں ہیرو گلیف دور سے میری مراد ابراہم سانڈی کے پورے دور سے نہیں بلکہ اس دور سے ہے  
 جب ہیرو گلیف ادب مذکورہ بالا مقبروں میں کندہ کیا گیا۔



## سورج دیوتا کی اولین حمد

تثنیقی قدامت — ۵۵۰۰ برس

تحریری قدامت — ۲۳۰۰ برس

خوش آمدید اقم!

خوش آمدید خپ زر!

جو اپنے آپ وجود میں آیا،

تو اپنے اس نام رفعت میں یرفع ہے۔

تو اپنے اس نام خپ زر میں خیر من جاتا ہے۔

۱ اقم۔ سورج دیوتا کا ابتدائی نام۔ بعد کے زمانوں میں اسے اقم کی بجائے 'را' کہا جانے لگا۔ ۲ خپ زر (خیرا، خیری)۔ خپ زر، (خپ را یا خپ ری) کے معنی میں موجود بستی۔ یہ وہ دیوتا تھا جو اپنا وجود برقرار رکھتا تھا خیرا (خیری، خپ زر) سورج دیوتا کے نوجوان روپ کا بھی نام تھا۔ اس یعنی نوجوانی کے روپ میں وہ (خپ زر) زیر زمین پانیوں یعنی پاتال کے پانیوں سے صبح سویرے نمودار ہوتا اور آسمان کی دیوی نوت کی طرف جاتا تھا زیر زمین پانیوں کو اہل مصر 'نون' کہتے تھے۔ یہی دیوتا (خپ زر) مُردہ سورج اور پوری کائنات کو از سر نو زندگی بخشتا تھا۔ مُردہ سورج سے مراد یہ ہے کہ سورج دیوتا آسمان پر دن بھر کے سفر کے بعد مر جاتا تھا اور اگلی صبح از سر نو زندہ ہو کر طلوع ہوتا تھا۔ اس عقیدے اور نظریے کی تفصیل زیر نظر کتاب کے باب مذہبی ادب میں موجود ہے۔ خپ زر یا خیری کا نشان بھونرا تھا۔ مصریوں کا عقیدہ اور نظریہ تھا کہ سورج دیوتا از خود پیدا ہوا تھا۔



خوش آمدید چشمِ عزاؑ

جسے اس نے اپنے دونوں بازوؤں سے آراستہ کیا۔

وہ تجھے ان کی بات نہیں سننے دیتا جو مغرب میں ہیں  
وہ تجھے ان کی (بات) نہیں سننے دیتا جو مشرق میں ہیں  
وہ تجھے ان کی (بات) نہیں سننے دیتا جو جنوب میں ہیں  
وہ تجھے ان کی (بات) نہیں سننے دیتا جو شمال میں ہیں  
وہ تجھے ان کی (بات) نہیں سننے دیتا جو درستی کے  
درمیان جلتے ہیں۔

لیکن تو فر کی بات سنتا ہےؑ

مشرقی چشمِ عزاؑ یہاں چشمِ عزاؑ کی بات کہی گئی ہے۔ چشمِ عزاؑ کے بارے میں مصریوں کے ہاں مختلف عقائد و  
تقریبات مروج اور مقبول تھے۔ ایک روایت یہ تھی کہ دشمنوں سے جنگ کے دوران سورج دیوتا کی ایک آنکھ  
منا کی ہو گئی تھی۔ سورج دیوتا کی یہ منائی شدہ آنکھ اس کے دست چاند دیوتا و جیہوتی (تھوت) نے بحال کر دی۔  
یہی آنکھ چشمِ عزاؑ کہلاتی تھی۔ اور یہ قدیم مصری مذہب کی چند سب سے مقدس علامات یا نشانات میں شمار کی جاتی  
تھی۔ بلکہ کے زمانوں میں چشمِ عزاؑ (اور سورج) دیوتا کے استے والوں کے عقائد کا جزو بن گئی چنانچہ ایک  
اسطورہ کے مطابق جب تخت کی خاطر شیطان صفت چپا ست دیوتا اھ اس کے بھتیجے یعنی انس (اور یس)  
دیوتا کے بیٹے عزاؑ کی لڑائی ہوئی تو چپا نے بھتیجے کی آنکھ نکال ڈال کر سورج دیوتا رانے عزاؑ کی منائی شدہ  
آنکھ کی جگہ دوسری آنکھ لگا دی۔ یہی آنکھ چشمِ عزاؑ اور چشمِ رانہ کہلاتی چشمِ عزاؑ کے کسی معنی یا ماسیم تھے مثلاً خوراک  
کے غذا لے، آگ، شامی تاج اور روحانی قوت وغیرہ۔ عزاؑ جسے مصر سے مراد ہے۔ عزاؑ سورج دیوتا۔ عزاؑ تجھے۔  
مصر سے مراد ہے۔ عزاؑ مغرب میں ہیں۔ یعنی وہ لوگ جو مغرب میں جیتے ہیں اس مصر سے کا ترجمہ اس طرح بھی کیا جا  
سکتا ہے۔ وہ تجھے مغرب والوں کی (بات) سننے کی اجازت نہیں دیتا۔ یا پھر یوں کہ وہ تجھے مغرب والوں کی بات نہیں  
سننے دیتا۔



یہ وہ ہے جس نے تجھے سنوارا ہے،

یہ وہ ہے جس نے تجھے بنایا ہے،

یہ وہ ہے جس نے تیری بنا ڈالی ہے،

جہاں وہ جاتا ہے تو وہاں اس کے لئے وہی کچھ کرتا ہے،

جو کچھ وہ کہتا ہے۔

تو اس کے پاس شکار والے پانی لے جاتا ہے جو تجھ میں ہیں،

تو اس کے پاس شکار والے پانی لے جاتا ہے جو تجھ میں ہوں گے،

تو اس کے پاس ہر وہ درخت لے جاتا ہے جو تجھ میں ہے،

۱۲ یہ وہ ہے: سورج دیوتا سے مراد ہے۔ ۱۳ تجھے سنوارا ہے: مصر کو سنوارا ہے۔ ۱۴ بنایا ہے: یہاں جو

اصل مصری لفظ استعمال ہوا ہے۔ اس کے لفظی معنی ہیں "تویر کیا ہے" ۱۵ اٹو: یعنی ملک مصر مصر کے لوگوں سے بھی مراد

لی جاسکتی ہے۔ ۱۶ اس کے پاس: سورج دیوتا کے پاس۔ ۱۷ شکار والے پانی: ان پانیوں سے مراد ہے جن میں

پرندوں وغیرہ کا شکار ملتا تھا۔ ۱۸ اس بند میں ایک مصری میں تو مکمل طور پر زمانہ حال میں بات کی گئی ہے مگر مرد سر

مصری کے پہلے حصے میں شاعر نے زمانہ حال اور افسانوی حصے میں زمانہ مستقبل میں بات کی ہے مثلاً یوں تو اس

کے پاس شکار والے پانی لے جاتا ہے جو تجھ میں ہوں گے، حالانکہ اس مصری کا قرینہ یہ کہتا ہے کہ پہلے حصے

میں بھی زمانہ مستقبل کا استعمال ہونا چاہیئے۔ مثلاً اس طرح: "تو اس کے پاس شکار والے پانی لے جائے گا۔"

جو تجھ میں ہوں گے، اس طرح یہ بات بھی نکلتی ہے کہ سورج دیوتا کے لئے اندر رائے چڑھانے کا جو عمل جاری

ہے وہ آئندہ بھی اسی طرح برقرار رہے گا۔ ہو سکتا ہے کہ قدیم مصری کاتب نے کتابت کو نئے وقت غلطی کی

جو ترجمے کی غلطی کا امکان بظاہر اس لئے نظر نہیں آتا کہ میں نے جو انگریزی ترجمہ بھی دیکھا اسی طرح پایا۔ اور

حیرت مجھے اس بات پر بھی ہے کہ کسی بھی مترجم یا محقق نے اپنے ترجمے یا کتاب میں اس جتنے پر قطعاً اظہار

مخیاں نہیں کیا۔



تو اس کے پاس ہر وہ درخت لے جاتا ہے جو تجھ میں ہوگا۔

تو اس کے پاس روٹیاں اور شراب<sup>۱۹</sup> لے جاتا ہے جو تجھ میں ہے،

تو اس کے پاس روٹیاں اور شراب لے جاتا ہے جو تجھ میں ہوگی۔

تو اس کے پاس نذرانے لے جاتا ہے جو تجھ میں ہیں،

تو اس کے پاس نذرانے لے جاتا ہے جو تجھ میں ہوں گے۔

تو اس کے پاس ہر وہ چیز لے جاتا ہے جو تجھ میں ہے،

تو اس کے پاس ہر وہ چیز لے جاتا ہے جو تجھ میں ہوگی۔

تو یہ اس کے پاس ہر اس جگہ لاتا ہے،

جہاں اس کے دل کی مرضی ہوتی ہے۔<sup>۲۰</sup>

تیرے دروازے ان مَوْتِ کی طرح مضبوطی سے بند ہیں،<sup>۲۱</sup>

وہ ان کے لئے نہیں کھلتے جو مغرب میں ہیں،<sup>۲۲</sup>

وہ ان کے لئے نہیں کھلتے جو مشرق میں ہیں،

وہ ان کے لئے نہیں کھلتے جو شمال میں ہیں،

۱۹ شراب اور روٹیاں مقامِ خوراک بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ حذ۔ یہ اس بند میں مذکور چیزوں سے مراد ہے یعنی شکر والے

پانی، درخت، روٹیاں، شراب، نذرانے وغیرہ۔ ۲۰ مطلب یہ کہ سورج دیتا جہاں چاہتا ہے مذکور چیزیں اسے وہیں پہنچاتی

جاتی ہیں۔ ۲۱ ان مَوْت کا لقب تھا ان مَوْت کے معنی میں اپنی ماں کا ستون آدمی۔ اسے بچہ کہتے ہیں

ان مَوْت ایک دیوتا کا نام تھا۔ بہر حال یوں لگتا ہے کہ دروازے ان مَوْت کی طرح مضبوطی سے بند ہونے اور پھر نہ

کھلنے کے سلسلے میں دراصل یہاں کوئی اساطیری تلمیح یا استعارہ استعمال ہوا ہے۔ اگر واقعی ایسا ہے تو کم از کم فی الحال

میں اس تلمیح کو سمجھ نہیں پایا ہوں اور حتیٰ الامکان جستجو و تلاش کے باوجود مجھے کسی بھی کتاب سے کوئی رہنمائی

نہیں ملی کہ میں اسے سمجھ سکتا۔ حذ۔ وہ دروازے ان کے لئے، مغرب سمت میں رہنے والے لوگوں کے لئے۔



وہ ان کے لئے نہیں کھلتے جو جنوب میں ہیں،  
 وہ ان کے لئے نہیں کھلتے جو دھرتی کے درمیان میں بتے ہیں،  
 لیکن وہ حر (دیوتا) کے لئے کھلتے ہیں۔  
 یہ وہ تھا جس نے انہیں <sup>۲۴</sup>بنایا،  
 یہ وہ تھا جس نے انہیں (مضبوطی) سے نصب کیا،  
 یہ وہ تھا جس نے ان پر <sup>۲۵</sup>پرست (دیوتا) کے ہونے والے ہر شیطانی حملے،  
 سے انہیں بچایا۔  
 یہ وہ تھا جس نے تجھے آباد کیا،  
 اس طرح تیرا نام آبادیاں (ہے)۔

<sup>۲۴</sup> یہ وہ تھا :- شمس دیوتا حر سے مراد ہے۔ <sup>۲۵</sup> انہیں بنایا :- یعنی شمس دیوتا حر کے دروازے بنائے۔ معلوم نہیں ہو سکا کہ یہاں کس قسم کے اور کن دروازوں کی بات ہے پھر یہی کہوں گا کہ یہ غالباً کوئی تلمیح یا استعارہ ہے۔ <sup>۲۶</sup> ان پر :- دروازوں پر۔ مگر فی الحال میں جان نہیں پایا کہ اگر کس قسم کے دروازوں پرست دیوتا کے حملوں کی بات تلمیح کے طور پر کی گئی ہے۔ تو پھر وہ کیا تلمیح ہے ؟۔  
<sup>۲۷</sup> پرست دیوتا :- شیطانی صفت دیوتا۔ تاہم اس دیوتا کی اور بھی صفات و خصوصیات تھیں۔  
 نست نے سخت پر قبضہ کرنے کی خاطر اپنے نیک دل بڑے بھائی انس (اوزیرس) دیوتا کو اس وقت قتل کر دیا تھا۔ جب وہ مصر پر حکمران تھا۔ <sup>۲۸</sup> آباد، آبادیاں :- آباد، کے لئے اصل مصری عبارت میں لفظ 'گرگ' یا 'کرک' استعمال ہوا ہے۔ اور آبادیوں کو اہل مصر 'گرگ' و 'ت' یاد کر کوٹ' کہتے تھے۔ ان دو مصریوں کا ترجمہ یوں بھی کیا گیا ہے :- "یہ وہ تھا جس نے تجھے تیرے اس نام کر کوٹ سے آباد کیا۔"



یہ وہ تھا جو تیرے نام 'نوت' پر  
تیرے پیچھے تعظیم دیتا ہوا گزرا۔

یہ وہ تھا جس نے تجھ پر 'ست' (دیوتا) کے ہونے والے ہر شیطانی حملے  
سے تجھے بچایا۔



یہ محمد بھی دراصل 'ہرمی ادب' (۲۳۹/۲۱۵ ق م)

سورج دیوتا کی حمد

کا حصہ ہے اور اس کی تخلیق و تحریر قدامت

تخلیقی قدامت — ۵۵۰۰ یا ۵۰۰۰ برس

کے بارے میں بھی تقریباً دسی کچھ کہا جاسکتا ہے

تحریری قدامت — تقریباً ۴۲۰۰ برس

جو میں سورج دیوتا کی اولین حمد کے بارے میں

پہلے کہہ آیا ہوں — قدیم مصریوں کے ہاں

یہ مذہبی معمول تھا کہ مندروں میں صبح کے وقت دیوتاؤں کی شان میں حمدیں گاتی جاتیں متعدد حمدوں  
کی ایک خصوصیت یہ بھی ہوتی تھی کہ ان کے مختلف و متعدد مصری زیادہ تر ایک ہی طرح کے  
خطاب یا انداز سے شروع ہوتے تھے اور اس کے بعد ہر مصری میں ممدوح دیوتا کے مختلف  
نام بیان کئے جاتے اس حمد میں چار مسلسل مصری ایسے ہیں جن میں سورج دیوتا سے یکساں الفاظ  
سے خطاب کیا گیا ہے۔ مثلاً یوں — "سلامتی کے ساتھ جاگ" — اور ان کے

مثلاً 'نوت' ۱۔ آسمان کی دیوی تھی۔ سورج اس 'نوت' دیوی سے ہر روز صبح کے وقت جنم لیتا تھا اور ہر رات

اس کے بازوؤں میں دم توڑ دیتا تھا۔ مگر میں حتمی طور پر یہ بات نہیں سمجھ سکا کہ 'نوت' کا یہاں کیا مطلب ہے؟

مصر کو 'نوت' دیوی کہا گیا ہے؟ کیا مصر کو 'نوت' سے تشبیہ دی گئی ہے؟ میں سمجھتا ہوں بات یہی ہے کہ ملک

مصر کو ہی 'نوت' قرار دیا گیا ہے تبھی تو آگے آتا ہے کہ شمس دیوتا اسے تعظیم دیتا ہوا گزرا کیونکہ 'نوت' اسکی ماں تھی اور ہیوٹا اس کا

سے تعظیم دیتا ہوا گزرا۔



بعد چاروں مصرعوں میں سورج دیوتا کے چار نام آئے ہیں یعنی 'پاکیزہ'، 'مشرق کا حر'، 'خور'، 'روح  
مشرق' اور 'خراختی' — چنانچہ حمد کا پہلا مصرعہ اس طرح ہے :-

”سلامتی کے ساتھ جاگ ! تو پاکیزہ ! سلامتی کے ساتھ“

قدیم مصریوں کا یہ بھی خیال تھا کہ جس طرح وہ صبح کے وقت حمدیں گا گا کر رات بھر کے سوتے  
ہوئے سورج دیوتا کو جگا رہے ہیں اسی طرح آسمان پر دیویاں بھی صبح کے وقت حمد سرا یا نغمہ سرا  
ہو کر دیوتاؤں کو جگاتی ہیں۔ اس سے اگر یہ نتیجہ اخذ کیا جائے تو شاید بے جا قرار نہ پائے کہ زیر نظر  
حمد پہلے پہل دراصل ایک گیت تھی اور مصر کے اولین تاریخی دور یعنی پانچ ہزار سال قبل یا پھر اس  
سے بھی پہلے عورتیں صبح کے وقت یہ گیت گا کر فرعون یا اس سے پہلے ہونے والے چھوٹے  
چھوٹے مقامی ریاستی حکمرانوں کو بیدار کیا کرتیں۔ یہی گیت آگے چل کر سورج دیوتا کی شان  
میں حمد کی صورت اختیار کر گیا — علاوہ ازیں ایک اور مفروضہ بھی قائم کیا جاسکتا ہے اور  
مندرجہ بالا توضیح کی روشنی میں یہ مفروضہ غلط نہ ہو گا کہ زیر نظر حمد میں جہاں جہاں سورج دیوتا  
کے مختلف نام آتے ہیں۔ اس حمد کے اصل اور قدیم ترین روپ میں دہاں فرعون یا پھر مصر میں  
متحدہ بادشاہت کے آغاز سے قبل مصر کی کسی چھوٹی ریاست کے والی سے متعلق مختلف القاب  
آئے ہوں مثلاً ”تو بادشاہ“، ”تو مصر کا بادشاہ“، ”تو قصر شاہی کا بادشاہ“ وغیرہ۔ بادشاہ یا والی  
کے ان یا اسی قسم کے اور ناموں یا القاب کے ساتھ یہ گیت متحدہ مصر کے اولین فراعنہ یا پھر  
مصر کی متحدہ بادشاہت کے آغاز سے قبل حکمرانوں کو ان کی رہائش گاہوں کے سامنے  
کھڑی ہو کر ایک سے انداز میں اس وقت تک بے تکان گاتی رہتی ہوگی جیت تک مغیضہ اپنے  
سہولت کی خاطر حکمران کے لئے مختلف نام لے سکتی ہوگی۔



## سورج دیوتا کی حمد

تخلیقی قدامت ۵۰۰۰ برس  
تحریری قدامت تقریباً ۴۳۰۰ برس

سلامتی کے ساتھ جاگ! تو پاکیزہ! سلامتی کے ساتھ!  
سلامتی کے ساتھ جاگ! تو مشرق کے حر! سلامتی کے ساتھ!  
سلامتی کے ساتھ جاگ! روح مشرق! سلامتی کے ساتھ!  
سلامتی کے ساتھ جاگ! خرافتیں! سلامتی کے ساتھ!

حر سلامتی کے ساتھ جاگ! سورج کے جاگنے سے مراد یہ ہے کہ دن بھر کے سفر کے بعد سورج دیوتا رات کو سو جاتا تھا اور صبح کے وقت بیدار ہوتا تھا۔ حر پاکیزہ (پاک صاف) نیز مصری عقیدے کے مطابق رات بھر دوسری دنیا (پانال) میں سفر کرنے کے بعد مژدہ یا خواہیدہ سورج جب صبح تاریکی سے نمودار ہوتا تو غل کرتا تھا۔ اسی لئے یہاں — اسی غل کی نسبت سے — سورج دیوتا کو ”پاکیزہ یا پاک صاف“ کہا گیا ہے۔ پاکیزہ اسی نسبت سے سورج دیوتا کا صفاتی نام بھی تھا۔ حر مشرق کا حر (حر) ہر سورج دیوتا کا ایک اور صفاتی نام حر (حر) دیوتا مصریوں کا ایک انتہائی مقبول دیوتا تھا اور وہ ایک شمسی دیوتا بھی تھا۔ حر ”روح مشرق“ سورج دیوتا کا ہی ایک صفاتی نام۔ حر خرافتیں ہر سورج دیوتا کا ہی ایک نام ”خرافتیں“ کے معنی میں ”افقوں کا حر (دیوتا)“ سورج دیوتا کے علاوہ حر (حر) دیوتا کا بھی ایک نام ”خرافتیں“ بھی تھا۔



توسفینہ شب میں سوتا ہے،  
توسفینہ صبح میں جاگتا ہے،  
کیوں تو وہ ہے جو دیوتاؤں کا نگران ہے،  
کوئی دیوتا ایسا نہیں جو تیری نگرانی کرے!

### شاہی ناگ کی حمد

فراعنہ کے مشہور اور جانے بوجھے شاہی ناگ کی شان  
میں یہ حمد بھی ہر می ادب کا حصہ ہے۔ فراعنہ مصر کے  
سر پوش اور تاج پر — سامنے کی جانب —  
کا لاناگ بنایا جاتا تھا۔ اور وہ اسے سر پوش یا تاج  
کے ساتھ ہی لازمی طور پر پہنتے تھے۔ ناگ کا بچن اور  
گردن سر پوش اور تاج پر اس طرح بنا دی جاتی یا منسک کر دی جاتی کہ سر پوش یا تاج پہننے کے

تخلیقی قدامت — غالباً... ۵۰۰۰ برس  
تحریری قدامت — ۴۳۰۰۰/۴۱۰۰۰ برس

..... سفینہ شب میں سوتا ہے، "سفینہ شب" کی جگہ "سفینہ شام" بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ بہر حال سورج کے  
سفینہ شب (رات کی کشتی) میں سونے سے مصریوں کے اس عقیدے کی عرف اشارہ ہے جس کی رُسے  
دن غروب ہونے کے بعد سورج دیوتا "را" اپنی آسمانی کشتی (سفینہ فک) میں سو جاتا تھا۔ سورج دیوتا کی ایک  
بہت بڑی کشتی تھی۔ اپنی اس آفتابی کشتی میں سوار ہو کر سورج دیوتا آسمان کے گولے نیل میں سفر کرتا تھا۔  
اس کشتی کے کئی نام تھے مثلاً "سفینہ صبح" اس کشتی میں وہ طلوع ہوتا تھا۔ اور "سفینہ شب" (سفینہ شام) اس کشتی  
میں وہ غروب ہوتا تھا۔ اس کے علاوہ یہ کشتی "لاکھوں برس کی کشتی" اور صرف "کشتی" بھی کہلاتی تھی اس  
کشتی کے اگلے حصے میں متحد دیوی دیوتا میں ہوتے تھے جو سورج دیوتا کو اس کے دشمنوں سے بچائے رکھتے تھے۔  
..... مراد یہ کہ صبح جب سورج دیوتا "را" کی کشتی رات کو تاریکی کا سفر کر کے نکل آتی تو "را" جاگ جاتا تھا۔



بعد ناگ کا یہ اٹھایا ہوا پھن اور آگے کو تنی ہوئی گردن فرعون کی پیشانی پر آجاتی تھی۔ اس ناگ کو دیکھ کر یوں لگتا تھا اور آج بھی لگتا ہے گویا وہ خفیض و غضب کے عالم میں بھرا ہوا پھن اٹھائے۔ مگر ان اکڑائے دشمن پر بس پک پڑنے ہی کو ہے۔ — آج کے زمانے میں — پڑھی کھئی دنیا میں — شاید ہی کوئی ایسا ہو جس نے مصری فرعون کی کتابوں، رسالوں اور اخباروں میں تصویریں دیکھی ہوں، عجائب گھروں اور مقبروں وغیرہ میں ان کے مجھے اور قدیم تصویریں دیکھی ہوں، فلمیں دیکھی ہوں مگر ان فرعونوں کی پیشانی پر پھن اٹھا چکے ناگ کو نہ دیکھا ہو۔

یہ شاہی نشان — ماریہ — صرف فرعونوں، تمام شہسی دیوتاؤں اور دیویوں کی پیشانیوں پر ہی نہیں سمجھتا تھا، سروں پر بنایا جاتا تھا بلکہ مخصوص ناگ کی اس مخصوص پوزیشن کی آئینہ دار تصویریں قدیم مصری مندروں کی دیواروں پر بھی پٹیوں میں بنائی جاتی تھیں۔ شاہی مقبروں میں مصوری کے فنون میں اسی مخصوص ناگ کو دشمنوں پر آگ اگلنے دکھایا جاتا تھا۔

مصری تاریخ کے اولین زمانوں میں شمالی مصر (ڈیٹا — زیریں مصر) کی سب سے اہم دیوی ورت (یوزت) تھی۔ اسے 'وِجِت' بھی کہا جاتا ہے۔ ورت (یوزت) کو مصر والے 'مخاتون حیات' یا 'ملک زلیست' بھی کہتے تھے۔ یہ ناگ دیوی تھی یعنی کاسے پھنیر سانپوں کی دیوی یونانیوں نے ورت دیوی کو 'بوتو' نام دیا — یونان کے 'ہیلینک دور' (۳۲۳ ق. م۔ ۳۰ ق. م۔) کے اہم مصنف نے لکھا ہے کہ جو ناگ یونانی زبان میں —

"BASILISKOS" کہلاتا تھا۔ اسے قدیم مصری 'اُرائیوس' (URAIOS) کہتے تھے اٹالوی زبان میں اسے URAEUS کہا گیا۔ آج کل کی علمی کتابوں اور تحریروں میں یہ لاطینی نام یعنی

---

ہیلینک دور، — یہ اصطلاح سکندر اعظم کی فتوحات کے نتیجے میں — ۳۲۳ ق. م میں اس کی موت کے بعد — رونما ہونے والے یونانی اثرات پر مبنی عہد کے لئے استعمال کی جاتی ہے اس دور کے بارے میں قدرے تفصیل کے ساتھ اس کتاب میں میں نے بات کر لی ہے۔



"URAEUS" اس مصری دیوی کے لئے استعمال کیا جاتا ہے جس کے مختلف نام اور مختلف روپ تھے۔ یہ دیوی مصریوں کے عظیم ترین معبود — سورج دیوتا "را" کی "چشم شعلہ فلک" — "آگ برساتی آنکھ" — کی تجسیم مانی جاتی تھی — یہی دیوی طلش کھائی ہوئی مادہ مارسیاہ (کالی ناگن) کی صورت اختیار کر کے مصریوں کے نزدیک تاج ہائے شہی کی شعلہ نشان یا آتشیں فلرت کی علامت بن جاتی تھی۔

وزرت یا یوزرت (یونانی نام یوتو) قدیم مصری شہری دب کی سرپرست ناگ دیوی تھی 'می دب' شہر کو بھی یونانی یوتو ہی کہتے تھے۔ آخری مصری فرعون تو کیا مصر کے یونانی شہزاد حکمران خاندان بطلموسی کی چشم و چراغ ملکہ مصر قلو پطرہ (کھیوپس) تک ناگ دیوی وزرت سب سے اہم شاہی نشان (ناگ) بنی رہی۔ بادشاہت کی اس سب سے اہم علامت یا نشان کے طور پر اس دیوی کو ناگ کی شکل میں بچن اٹھائے، گردن اکڑائے خشنماک حالت میں دکھایا جاتا تھا۔ گویا یہ فرعون کے دشمن پر حملہ کرنے کو تیار ہے۔ اس طرح یہ فراعنہ اور بادشاہت کی محافظ سمجھی جاتی تھی بچانچہ ظاہر ہے کہ ہر فرعون اسے بطور نشان اپنی پیشانی پر پہنتا تھا۔ اور یوں کالاناگ آخری فرعون اور ملکہ مصر قلو پطرہ تک مصری حکمرانوں کے اقتدار اعلیٰ کی علامت رہا۔ قدیم مصریوں کے تمام شمسی دیوتاؤں کے سروں پر بھی آفتابی مکبہ (قرص آفتاب) کے ساتھ ساتھ اسی ناگ کو دکھایا جاتا تھا — عام طور پر باہرین مصریات فراعنہ کے سر پوشوں اور تاج ہائے شہی سے تعلق رکھنے والے اس ناگ (URAEUS) کا ذکر نرسانپ کی حیثیت سے کرتے ہیں۔ مگر قدیم مصری تحریروں میں اس مخصوص نال کا ذکر ہمیشہ مادہ کی حیثیت سے ملتا ہے اس سے ثابت ہوتا ہے کہ مصریوں کے نزدیک یہ مخصوص ناگ نر نہیں بلکہ درحقیقت 'ناگ دیوی' یعنی مادہ ہی تھی۔ جیسا کہ یہ چکاہوں مصری تاریخ کے ابتدائی ادوار میں وزرت یوزرت شمالی یعنی ڈیلٹائی مصر کی اہم اور مقتدر ترین دیوی تھی۔ اور سب سے اہم دیوتا — باز دیوتا عر (خور) تھا۔ ان دونوں کی یہ برتری یا اقتدار مصر کی پوری طویل تاریخ کے دوران برقرار رہا۔



جب مصر میں عیسائیت آئی تب کہیں جا کر ان دونوں کی اہمیت ختم ہوئی۔ ان دونوں کی اثر آفرینی انتہائی مقبولیت و قدرت کا اظہار اس حقیقت سے بھی ہوتا ہے کہ کالاناگ آخر تک فراغت کے اقتدار اعلیٰ کی علامت یا نشان بنا رہا۔ اور ان کی پیشانی پر سجتا رہا۔ اور جہاں تک حر (حور) دیوتا کا سوال ہے فرعون تو مصریوں کے نزدیک بذات خود حر دیوتا ہوتا تھا۔ اور حر جو بی مصر میں کرکس دیوی ثنخت یا موت سب سے بڑی دیوی تھی اور سب سے بڑا دیوتا سو تھ تھا۔ موت مصریوں کے مقبول ترین دیوتا آمن (آمون) کی بیوی تھی۔ ملکہ کی حاکمیت کی علامت کرکس تھا۔

چونکہ اس حمد کا ہر مصری نسبتاً طویل ہے اس لئے انہیں لکھتے وقت میں نے مصرے ان کے دو حصے کر دیئے ہیں۔ مثلاً پہلا مصریوں ہے :-

”سلامتی کے ساتھ جاگ! ملکہ عظیم! سلامتی کے ساتھ جاگ! تیرا جاگنا سلامتی ہے۔“  
میں نے اس پہلے مصرے اور باقی تمام مصریوں کا پہلا حصہ یعنی ”سلامتی کے ساتھ جاگ“ ایک سطر میں لکھا ہے اور باقی مصریوں کے دوسری سطر میں۔ یوں پہلے مسلسل مصرے کی ایک کی بجائے دو سطروں میں صورت یہ بن گئی ہے :-  
”سلامتی کے ساتھ جاگ!“

ملکہ عظیم! سلامتی کے ساتھ جاگ! تیرا جاگنا سلامتی ہے!“

باقی تمام مصرے بھی — سلامتی کے ساتھ جاگ! — سے شروع ہوتے ہیں انہیں بھی پہلے مصرے کی طرح دو سطروں میں بانٹ دیا ہے۔ یہ کل سات مصرے ہیں مگر میری تقسیم یعنی دو حصوں میں منقسم کر دینے کی وجہ سے ان کی تعداد چودہ (۱۴) بن گئی ہے۔ حالانکہ یہ کل سات مصرے ہیں۔ بہر حال دو سطور پر مبنی ہر مصرے کو اس حمد میں دراصل تسلسل کے ساتھ ایک ہی مصری پڑھا جائے۔



# شاہی ناگ کی حمد

تخلیقی قدامت — غالباً ۵۰۰۰ برس

تحریری قدامت — ۲۲۵۰ ق.م  
۲۱۶۰

سلامتی کے ساتھ جاگ،

ملکہ عظیمہ سلامتی کے ساتھ جاگ! تیرا جاگنا سلامتی ہے!

سلامتی کے ساتھ جاگ،

جو (حکمران.....) کی پیشانی پر ہے، سلامتی کے ساتھ جاگ! تیرا جاگنا سلامتی ہے!

سلامتی کے ساتھ جاگ،

بالائی مصر کے سانپ! سلامتی کے ساتھ جاگ! تیرا جاگنا سلامتی ہے!

سلامتی کے ساتھ جاگ،

زیریں مصر کے سانپ! سلامتی کے ساتھ جاگ! تیرا جاگنا سلامتی ہے!

ملکہ عظیمہ: فراعنہ کے تاج شہی سے منسلک ناگ کو ملکہ عظیمہ کہا گیا ہے چونکہ یہ شاہی ناگ دراصل کسی دیوتا نہیں بلکہ

سانپوں کی دیوی ورت کی نمائندگی کرتا تھا، گویا یہ خود ورت دیوی تھی اسی لئے اسے ملکہ عظیمہ کہا گیا ہے۔ اور دیوی کی

نسبت سے مونث کا صیغہ استعمال کیا گیا ہے۔ مگر حکمران..... یہاں کسی فرعون کا نام تھا مگر بالائی مصر کا سانپ۔

بالائی یعنی جنوبی مصر کے تاج شہی پر بنائے جانے والے ناگ کو بالائی مصر کا سانپ کہا گیا ہے۔ مصر میں متعدد بادشاہت

سے قبل شمالی اور جنوبی مصر میں الگ الگ مقامی حکومتیں یا ریاستیں قائم تھیں، پھر جب ۳۱۰۰ ق.م میں پہلے

فرعون مینا (مینس) نے ملک کو ایک جھنڈے تلے متحد کر لیا تو جنوبی اور شمالی مصر کے دونوں شاہی تاج یکجا کر لئے گئے

گو اس یکجا ساخت میں بھی دونوں تاجوں کی صورت کسی حد تک برقرار رکھی گئی تھی جیسے زیریں مصر کا سانپ، زیریں

یعنی شمالی مصر کے تاج شہی پر بنائے جانے والے ناگ سے مراد ہے۔



سلامتی کے ساتھ جاگ !

دن انورثٹ ! سلامتی کے ساتھ جاگ ! تیرا جاگنا سلامتی ہے !

سلامتی کے ساتھ جاگ !

شاندار ..... والے انورثٹ ! سلامتی کے ساتھ جاگ ! تیرا جاگنا سلامتی ہے !

سلامتی کے ساتھ جاگ !

تو ایستادہ سرواے، چوڑی گردن والے، سلامتی کے ساتھ جاگ ! تیرا جاگنا سلامتی ہے !



## سن اُسرت کی حمدیں

مصر کی ہزاروں برس طویل قدیم تاریخ میں فراعزہ مصر کے  
بارہویں خاندان (۱۹۹۱ ق.م) کو ہر لحاظ سے ایک مخصوص

اہم اور ممتاز اہمیت حاصل ہے، اسی خاندان کے عہد میں زوال  
اور انتشار کی پستیوں سے مصر کو نکلتا نصیب ہوا، خوشحالی آئی

عسکری فتوحات کے ذریعے مصر کا وقار و دبہ بجا لیا گیا، اسی

تخلیقی قدامت - ۳۸۷۵ برس

تحریری قدامت ۳۸۷۵ ہم عصر

دور میں ادب نے بھی بے مثال ترقی کی اور اسے خوب فروغ حاصل ہوا — اسی خاندان کا

پانچواں فرعون سن اُسرت سوم (۱۸۷۸ ق.م) تھا۔ اس فرعون سن اُسرت سوم کی شان میں متعدد

حمدیں کہی گئیں — چنانچہ چھ حمدوں کا سلسلہ ایک بہت بڑے پیرس پر لکھا ملا ہے، یہ

م دن انورثٹ :- ؟

م انورثٹ — ؟

م شاہی تاج پر ناگ کو ہمیشہ غصے کے عالم میں چین اٹھاتے اور گردن باہر کو پھلائے دکھایا

جاتا تھا۔ اسی شاہی ناگ کو چوڑی گردن والے کہا گیا ہے۔



پیپر کس ۱۴ سم x ۲۰ سم ہے۔ اور یہ بارہویں خاندان کے زمانے ہی میں رقم کیا گیا تھا۔ گویا تخلیقی اور تحریری لحاظ سے فرعون سن اُسرت کی شان میں یہ حمدیں ہم عصر ہیں۔ — پیپر پر یہ حمدیں منشی یا کاتب نے دائیں سے بائیں جانب لکھیں۔ پہلی نظم گیارہ عمودی کالموں کی صورت میں لکھی گئی۔ اس کے بعد صفحے کے درمیان میں اس نے دوسری اور تیسری حمد افتاً لکھیں اور بائیں جانب چوتھی، پانچویں اور چھٹی حمدیں افتاً لکھی گئیں۔ پہلی چار حمدیں بہتر حالت میں ہیں۔ مگر پانچویں اور چھٹی تقریباً ضائع ہو گئی ہیں۔ اور اب یہ بہت ہی ادھوری حالت میں ہیں۔

گمان غالب ہے کہ پہلی چار حمدیں اس موقع پر لگانے کے لئے تخلیق کی گئی تھیں۔ جب فرعون سن اُسرت سوم رسمی دور سے پر شمالی مصر کے ایک شہر میں گیا تھا۔ اس شہر کو حمدیں (سن اُسرت) کا شہر کہا گیا ہے۔ ان حمدوں میں اس شہر کے لوگوں کی طرف سے سن اُسرت کو خوش آمدید کہا گیا ہے۔ اس کا خیر مقدم کیا گیا ہے۔ چوتھی حمد سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ شہر بالائی یعنی جنوبی مصر میں کہیں تھا اور یہ کہ فرعون سن اُسرت وہاں اس لئے گیا تھا کہ جنوبی مصر کے بادشاہ کی حیثیت سے وہاں اس کی تاجپوشی کی جائے۔ پانچویں اور چھٹی حمدیں بظاہر کسی خاص مقصد کے لئے نہیں تخلیق کی گئی تھیں۔

گو ان حمدوں کا تعلق غیر مذہبی کی بجائے مذہبی ادب سے بنتا ہے اس **عہدہ غنائیہ شاعری** کے باوجود ان کی جو صورت ہے اس کے پیش نظر ان کی مذہبی نوعیت

کے درمیان کوئی گہرا خط امتیاز نہیں کھینچا جاسکتا۔ وسطی بادشاہت (۱۸۵۰-۱۸۰۰ ق م) کے عہد میں بادشاہت کی نوعیت کے بارے میں ابلی مصر کیا سوچتے تھے۔ ان کا کیا نظریہ تھا۔ یہ حمدیں ان کے انہی افکار و خیالات کی آئینہ دار ہیں۔ اور میں سمجھتا ہوں کہ بڑی خوبصورت آئینہ دار ہیں۔ —

موضوع اور اظہار بیان کے لحاظ سے پہلی چار حمدیں ایک دوسرے کے بہت قریب یا مربوط ہیں۔ جہاں تک ان کی شاعرانہ حیثیت اور خوبیوں کا سوال ہے یہ بلاشبہ و شبہ خصوصی

اہمیت کی حامل ہیں اور ان کی یہ اہمیت دنیا بھر کی ادبیات قدیم میں مستند ہے۔ یہ اس لئے



بھی اہم ہیں۔ کہ وسطی بادشاہت کے دور یعنی اب سے چار ہزار برس بیشتر کی غنائیہ شاعری کی یہ واحد نمایاں اور قابل ذکر مثالیں ہیں۔ جو تاحال مل سکی ہیں۔ دراصل وسطی بادشاہت کے عہد میں تخلیق ہونے والی غنائیہ شاعری برائے نام ہی مل سکی ہے۔ چنانچہ قابل ذکر اور استثنائی مثالیں فرعون سن اُسرت کی شان میں کہی جانے والی بس یہی حمدیں ہیں ان چھ میں سے چار ایسی ہیں جو تقریباً مکمل حالت میں محفوظ ملی ہیں۔ اور ان میں سے تین ایسی ہیں جنکے ہر شعر کا پہلا مصرعہ ایک جیسے الفاظ پر مبنی ہے۔ مثلاً دوسری حمد کے مصرعے ہیں:-

”دیوتا کتنے مسرور ہیں

تیرے ملک کتنے مسرور ہیں۔

تیرے اجداد کتنے مسرور ہیں۔

“.....

دوسری حمد کے مصرعے:-

”کتنا عظیم ہے اپنے شہر کا بادشاہ!

.....

کتنا عظیم ہے اپنے شہر کا بادشاہ!

.....

کتنا عظیم ہے اپنے شہر کا بادشاہ!

“.....

تیسری حمد کے مصرعے:-

وہ ہمارے پاس آیا ہے کہ وہ جنوبی ملک پر تصرف جمائے،



.....  
وہ ہمارے پاس آیا ہے اس نے دونوں ملکوں کو متحد کر دیا ہے!

.....  
وہ ہمارے پاس آیا ہے اور ملک سیاہ پر حکمرانی حاصل کر لی ہے۔

.....

کچھ نہیں کہا جاسکتا کہ ان حمدوں میں بحروں کا مقررہ ڈھانچہ ہے یا نہیں تاہم یہ تقریباً سب کے سب مصرعے یکساں طوالت لئے ہوتے ہیں۔ اس لئے ممکن ہے یہ اوزان و بحر پر مبنی ہوں۔ اس میں کوئی کلام نہیں کہ فن شاعری اور حسن و خوبی کے لحاظ سے سن اُسرت سوم کی یہ حمدیں اس سے قبل کی قدیم بادشاہی دور (۲۶۸۶ ق. م) کی ملنے والی تمام تر شاعری سے زیادہ ترقی یافتہ ہیں۔ یہ حمدیں ایک مخصوص اور بڑی ہی دلکش و عمدہ سادگی کی منظر ہیں۔ تیسری حمد سے اس بات میں ذرا بھی شک و شبہ باقی نہیں رہتا کہ ان حمدوں کی تخلیق کے وقت یعنی اب سے چار ہزار برس قبل تک آتے آتے مصری شعرا استعاروں اور کنایوں کو غنائیہ شاعری کا لازمی جزو سمجھنے لگے تھے۔ اور ان کا خیال تھا کہ استعارے اور کنائے کا استعمال غنائیہ شاعری کی حسن و خوبی اور لازمی وصف ہے۔

سن اُسرت سوم کی حمد (۱۵) میں متعدد دھڑکے اور تخیلات ایسے ہیں، اس معیار کے ہیں کہ ان کا موازنہ قدیم عبرانی شاعری — بائبل کے عہد نامہ قدیم کی عبرانی شاعری سے کیا جاسکتا ہے خصوصاً ”مزامیر“ (PSALMS) سے۔ تاہم سن اُسرت کی اس حمد کا ادبی معیار عبرانی حمدوں جیسا نہیں ہے۔ کیونکہ یہ مصری حمد کہیں زیادہ یکسانیت لئے ہوتے ہیں۔ اور نسبتاً بے بوج ہے۔ انہیں عہد نامہ قدیم میں شامل ”مزامیر“ جیسی بے ساختگی اور تنوع نہیں۔ مگر مصری حمد اور ”مزامیر“ میں یہ مقابلہ اور موازنہ کرتے ہوئے یہ حقیقت ہمارے ذہن میں برابر رہنی چاہیے کہ زیر بحث مصری حمد بائبل کے ”مزامیر“ (PSALMS) سے آٹھ نو سو برس قبل تخلیق ہوئی تھی۔







تیری حمد ہو! خاک اُڑا! ہمارے خُراپیکر مقدس!  
 جو ملک کی حفاظت کرتا ہے اور اپنی سرحدوں کو وسعت دیتا ہے،  
 جو اپنے تاج<sup>۹</sup> سے غیر ممالک پر غلبہ پالیتا ہے،  
 جو اپنے بازوؤں میں دو ملکوں کو تمام لیتا ہے،  
 جو اپنے بازوؤں کی قوت سے غیر ممالک کا احاطہ کر لیتا ہے!  
 جو تیر اندازوں کو ڈنڈے کی ایک ضرب لگاتے بغیر ہی ہلاک کر دیتا ہے۔<sup>۱۲</sup>

ع<sup>۱۱</sup> ہمارا عزہ (ع<sup>۱۰</sup> حور) دراصل ایک مصری دیوتا کا نام تھا۔ لیکن یہاں فرعون سن اُسرت کے خُرا کہا گیا ہے ہمارا  
 خُرا سے مراد ہمارا بادشاہ ہے۔ لیکن یہ ترکیب یعنی ہمارا عزہ مجھے مصری عبارتوں میں آج تک کہیں اور نظر نہیں  
 آئی چنانچہ اس حقیقت کے پیش نظر چار ہزار برس قبل کے مصریوں کے ہاں ہمارا بادشاہ کا تخیل غیر معمولی نظر  
 آتا ہے۔ تاہم یہ تخیل یا ترکیب (ہمارا بادشاہ) ایسی حمد کے سیاق و سباق کے لئے بالکل موزوں اور مناسب  
 معلوم ہوتی ہے جس حمد میں بادشاہ کی رعایا اس سے مخاطب ہو۔ ع<sup>۹</sup> 'جو' اس نظم میں 'جو' اور 'جس' وغیرہ سے  
 مراد فرعون سن اُسرت ہے۔ اصل میں سن اُسرت کے لئے صیغہ واحد غائب استعمال ہوا ہے۔ ع<sup>۸</sup> 'تاج سے غلبہ'  
 پالینا ذیعیہ کہ ان حمدوں کے ابتدائی تعارف میں تفصیل سے بتا چکا ہوں کہ فرعون کے تاج پر چین اٹھائے ہوئے گائے  
 ناگ کی شبیہ بھی بنی ہوئی تھی۔ یہ شبیہ دراصل سانپوں کی دیوی ورت کی نمائندگی کرتی تھی۔ اور عقیدہ یہ تھا کہ یہ ناگ (دیوی)  
 فرعون کی حفاظت کریگی اس کے دشمنوں کا خاتمہ کر دے گی چنانچہ اپنے تاج کی مدد سے غیر ممالک پر غلبہ پالینے کا  
 مطلب یہ ہے کہ فرعون سن اُسرت ناگ دیوی ورت کی مدد سے دوسرے ملکوں کو فتح کر لیتا ہے۔ ع<sup>۷</sup> 'دو ملک'۔ بالائی اور  
 زریں مصر ع<sup>۶</sup> اس مصر کے مختلف ترجمے کئے گئے ہیں مثلاً۔ 'جو اپنی گرفت میں دوسرے ملکوں کو بھینچ لیتا ہے۔'  
 'جو اپنے ہاتھوں کی ایک ہی حرکت سے دوسرے ملکوں کو زیر کر لیتا ہے'۔ ع<sup>۵</sup> 'تیر انداز'۔ کمان بردار بھی  
 ترجمہ کیا گیا ہے۔ مصر کے شمال میں رہنے والے غیر ملکوں کو اہل مصر کمان بردار یا تیر انداز کہتے تھے۔  
 ع<sup>۴</sup> اس مصر کے اور اگلے مصر کے مترجموں نے بھی کیا گیا ہے۔ 'جو ایک ضرب لگاتے۔ تیر چلائے یا چکر کھینچے بغیر ہی'  
 (باقی اگلے صفحہ پر)



جو کمان کا چتہ کھینچے بنا ہی تیر چلا دیتا ہے،  
 جس کی دہشت سے فاروں میں رہنے والے اپنے ملک میں مغلوب ہو جاتے ہیں۔  
 جس کے خوف سے نوکمانیں ہلاک ہو جاتی ہیں۔  
 جس کی خونریزی سے (وہ) ہزاروں تیر انداز ہلاک ہو جاتے ہیں۔  
 (جو) اس کی سرحدوں پر حملہ کرنے آئے تھے۔  
 جو سخت کی طرح تیر بے سا کر،  
 ان ہزاروں (لوگوں) کو مار گرتا ہے جو اس کی طاقت سے آگاہ نہیں۔  
 بادشاہ سلامت کی زبان نوبیا کو مقید رکھتی ہے۔

تیر اندازوں کو ہلاک کر دیتا ہے۔ بہر حال ان مصریوں کا مطلب یہ ہے کہ مصر کے شمال میں بسنے والے تیر انداز  
 فرعون سے اُسرت کی دہشت سے مر جاتے ہیں۔ مگر فاروں میں رہنے والے، غالباً مصر کے جنوب میں بسنے  
 والے اہل نوبیا سے مراد ہے۔ ٹی۔ ایرک پیٹ نے فاروں میں رہنے والوں یا تیر اندازوں کی جگہ اہل مصری  
 لفظ 'انو' ہی لکھا ہے۔ بشیر مترجمین نے فاروں میں رہنے والے اور کچھ نے تیر انداز ترجمہ کیا ہے اور  
 کے نزدیک یہ وہ لوگ تھے جو دریائے نیل اور بحیرہ احمر کے درمیان صحرائیں بہتے تھے۔ اسی مصری  
 میں دہشت کی جگہ قوت بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ ۱۶ نوکمانیں۔ فرعون کے روایتی حلقہ بگوشوں یا سپہر دشمنوں  
 سے مراد ہے۔ مجسموں وغیرہ میں انہیں فرعون کے پاؤں سے کمان کی شکل میں دکھایا گیا تھا۔ ابتدا میں  
 یہ اصطلاح یعنی 'نوکمانیں' مصر کے عمومی دشمنوں کے لئے ہی استعمال ہوتی تھیں۔ ۱۷ تیر انداز۔ وحشی  
 بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ پیٹ نے اس مصری اور اگلے مصری کا ترجمہ یوں کیا ہے۔ ۱۸ اس کے چاقو سے  
 ہزاروں تیر انداز۔ اس کی سرحد پر قدم رکھنے سے قبل ہی ہلاک ہو جاتے ہیں۔ ۱۹ سخت۔ جنگ اور  
 دبا کی دلیوی۔ اس کا سر شیر کا بنایا جاتا تھا۔ ۲۰ نوبیا: مصر کے جنوب میں واقع علاقہ۔



اور اس کے الفاظ سے بدو فرار ہو جاتے ہیں۔  
 بے مثل مقدس بستی، یکتا دیر نو جوان، جو اپنی سرحدوں کے لئے لڑتا ہے،  
 جو اپنی رعایا کو پریشان کرنے کے لئے دھوکہ نہیں پہنچاتا۔  
 جو لوگوں کو صبح ہونے تک سونے دیتا ہے۔  
 اس کے جنگجو نو جوان سوتے ہیں۔  
 کیونکہ اس کا دل ان کی حفاظت کرتا ہے۔  
 اس کے احکام سے اس کی سرحدیں قائم ہوتیں۔  
 اور اس کے حکم سے دونوں ملک ایک ہو گئے ہیں۔



(۲)

دیوتا کتنے مسرور ہیں،  
 کیونکہ تو نے ان کے نذرانوں میں اضافہ کیا ہے۔  
 تیرے ملک کتنے مسرور ہیں۔

۲..... ”الفاظ سے بدو فرار ہو جاتے ہیں“۔ یعنی جب فرعون خود نہیں لڑتا تو اس کے دانشمندان احکام  
 ہی کافی ہوتے ہیں اور دشمن فرار ہو جاتے ہیں۔ ۱ بدو، ایشیائی بدوؤں، صحرائیوں سے مراد ہے۔  
 ۲ اس مصر کے ایک ترجمہ یہ کیا گیا ہے: ”اس کے حکم سے دریا کے دو کنارے مل کر ایک ہو جاتے ہیں“۔ دونوں  
 ملک سے مراد شمالی اور جنوبی مصر ہے۔

۳ تو نے بدو فرعون سن اسرت نے۔ ۴ اضافہ کیا ہے کی جگہ دوبارہ قائم کیا ہے اور مستحکم کیا ہے بھی ترجمہ  
 کیا گیا ہے ۵ تیرے ملک :- یعنی شمالی اور جنوبی مصر۔ تیرے ملک کی جگہ رعایا بھی ترجمہ ہوا ہے اور یہ عجیب بھی  
 ہے کیونکہ تیرے ملک سے مراد بہر حال شمالی اور جنوبی مصر میں بنے دسے لوگوں سے ہے۔



۵۰۰  
کیونکہ تو نے ان کی سرحدیں متعین کی ہیں۔

تیرے ابداد کتنے مسرور ہیں جو تجھ سے پہلے آئے۔

کیونکہ تو نے ان کے حصوں میں اضافہ کیا ہے۔

تیری طاقت کی وجہ سے مصری کتنے مسرور ہیں،

کیونکہ تو نے ان کی رسموں کی حفاظت کی ہے۔

تیری رہنمائی سے لوگ کتنے مسرور ہیں،

کیونکہ تو نے اپنی قوت سے (ان کے لئے) خوشحالی حاصل کی ہے۔

تیری طاقت سے دونوں کنارے کتنے مسرور ہیں،

کیونکہ تو نے ان کی اہلاک میں اضافہ کیا ہے۔

تیرے نوجوان کتنے مسرور ہیں جنہیں تو نے بھرتی کیا ہے؛

کیونکہ تو نے انہیں خوشحال بنایا ہے۔

---

حک جتنے غائبانہ اندازوں کے ان حصوں سے مراد ہے جو بطور چڑھاوے پڑھائے جانے والی اشیاء

خودرونی کی تقسیم کے وقت مرنے والے فراعزہ کے مقبروں کے لئے ان کے حصے میں آتی تھیں۔ حک رسمیں۔

یعنی پانی طور طریقے۔ حک رہنمائی۔ رہنمائی کی جگہ منصوبہ، بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ حک طاقت؛ طاقت

کی جگہ 'خوف' اور 'ہشت' بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ حک دونوں کنارے، دریا کے نیل کے دونوں کنارے

دونوں کناروں سے مراد میرے خیال میں دریا کے دونوں اطراف بننے والے لوگوں سے ہے، پیٹ،

نے دونوں کنارے کی جگہ دونوں ملک (یعنی شمالی اور جنوبی مصر) ترجمہ کیا ہے۔ حک نوجوان۔

نئے نئے بھرتی کئے جانے والے نوجوانوں سے مراد ہے۔ حک "..... انہیں خوشحال

بنایا ہے۔" اس مصرعے کا ترجمہ یوں بھی کیا گیا ہے۔ "کیونکہ تو نے ان (نوجوانوں) کو جوان

بنایا ہے۔"



تیرے معزز بوڑھے کتنے مسرور ہیں،  
 کیونکہ تو نے (انہیں) پھر سے شباب بخشا ہے۔  
 دونوں ملک تیری قوت کی وجہ سے کتنے مسرور ہیں،  
 کیونکہ تو نے ان کی فسیلوں کی حفاظت کی ہے۔  
 اس کی ترجیح ”خیرا تیری سرحد کا محافظ! تو ابدیت کا اعادہ کرے!“



(۳)

کتنا عظیم ہے اپنے شہر کا بادشاہ!  
 وہ راجے اور انسانوں کے دوسرے حکمرانوں کی کوئی اہمیت نہیں دیتا۔

”ترجیح“۔ اس لفظ کی جگہ اصل مصری عبارت میں کوئی عنوان یا ہدایت ممتنی جو مبہم ہے۔ اس مصرعے کے شروع کے الفاظ میں ”یہ“ ہے۔ ”تغفوں کی جگہ وہ ہدایت یا عنوان تھا۔ بعض مترجمین نے ان الفاظ کا ترجمہ ”کورس“ کر دیا ہے۔ بعض نقل کر گانے سے مراد لی ہے۔ اور بعض نے ”ترجیح“ ترجمہ کیا ہے بہر حال یہ یقینی بات ہے کہ یہاں مغنی یا مغنیوں کے لئے ہدایت آئی ہے۔ عین ممکن ہے کہ یہ آخری مصرعہ ”ترجیح“ ہو۔ اصل مصری عبارت میں یہاں جو اصطلاح استعمال ہوئی ہے وہ ہے ”آئیت“، ”آئیت“ کے معنی معلوم نہیں مگر ماہرین نے قیاس کیا ہے کہ اس کا مطلب ”ترجیح“ یا ”سے“ ہے یا پھر اس طرح کا کوئی اور مفہوم۔ بظاہر لگتا ہے کہ یہاں گویوں کو ہدایت دی گئی ہے۔

”اپنے شہر کا بادشاہ اس حمد کے مدح فرعون سن اسرت کو کہا گیا ہے اس مصرعے کا یہ ترجمہ بھی کیا گیا ہے ”کتنا عظیم ہے اپنے شہر کیلئے بادشاہ“۔ ”دوتاؤں کا حکمران سورج دیوتا کا“۔ ”اس مصرعے کا ایک ترجمہ یہ بھی ہے۔ ”وہ اکیلا (بی) لاکھوں کے برابر ہے۔ دوسرے انسان قلیل ہیں“ یا پھر یوں بھی۔ ”وہ راجے دوسرے ایک بڑا لوگ قلیل ہیں“۔



کتا عظیم ہے اپنے شہر کا بادشاہ !  
 ہاں وہ بند ہے جو دریا کے سیلابی پانی کو روک دیتا ہے۔  
 کتا عظیم ہے اپنے شہر کا بادشاہ !  
 ہاں وہ ٹھنڈا کر دیتا ہے جہاں آدمی صبح تک سو سکتا ہے۔

کتا عظیم ہے اپنے شہر کا بادشاہ !  
 ہاں وہ شش آسمان کے تانبے کی دیواروں سے بنا ہوا دم مر ہے۔  
 کتا عظیم ہے اپنے شہر کا بادشاہ !  
 ہاں وہ پناہ گاہ ہے جس کا کٹاؤ لگتا نہیں۔  
 کتا عظیم ہے اپنے شہر کا بادشاہ !

مذکورہ بند ہے "فرعون سن امرت کو سیلابی بند سے تشبیہ دی گئی ہے۔ اسی طرح آگے چل کر اسے  
 ٹھنڈے کرے (خنک جگہ) دے، آرام گاہ، قلعہ، خنک جگہ، خنک اور گرم گوشہ، پہاڑ، چھاؤں جگہ  
 کی دیوی سخت وغیرہ سے تشبیہ دی گئی ہے۔ مذکورہ اس مصرعے کا ترجمہ یوں بھی کیا گیا ہے: "وہ نہر ہے  
 جو دریا کا سیلابی پانی روک دیتی ہے۔" "ٹھنڈا کر دے" ٹھنڈی جگہ، ٹھنڈی کو ٹھنڈی وغیرہ بھی  
 ترجمہ کیا گیا ہے۔ "شش آسمان" یہ جغرافیائی اصطلاح ہے جو اہل مصر مزیرہ ناسینا (سنائی)  
 کے لئے استعمال کرتے تھے۔ قدیم مصری میاں سے تانبہ اور نیروزہ نکالتے تھے۔ بائبل کے عہد نامہ  
 قدیم میں شش آسمان کی جگہ سینا کو گوشن کہا گیا ہے۔ دراصل بعد کے زمانوں میں "شش"  
 غلطی سے "گوشن" پڑھا گیا اور اسی غلطی کا اعادہ عہد نامہ قدیم میں بھی ہوا۔ "ٹھنڈا کر دے"  
 کی جگہ "تھنڈا کر دے" ترجمہ کیا گیا ہے۔



ہاں وہ قلعہ ہے جو دہشت زدہ آدمی کو اس کے دشمن سے بچاتا ہے۔

کتنا عظیم ہے اپنے شہر کا بادشاہ !

ہاں وہ سیلابی موسم میں مچاؤں ہے، گرمی کے موسم میں ٹھنڈی جگہ ہے۔

کتنا عظیم ہے اپنے شہر کا بادشاہ !

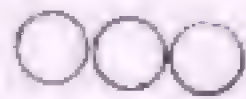
ہاں وہ سردی کے دنوں میں گرم اور خشک گوشہ ہے۔

کتنا عظیم ہے اپنے شہر کا بادشاہ !

ہاں وہ پہاڑ ہے جو آسمان کی غضبناکی کے وقت طوفان کو روک لیتا ہے۔

کتنا عظیم ہے اپنے شہر کا بادشاہ !

ہاں وہ اپنی سرحد کو پامال کرنے والے غنیم کے لئے سخت ہے۔



(۴)

وہ ہمارے پاس آیا ہے کہ وہ جنوبی ملک پر تصرف جائے۔

---

۹ قلعہ: قلعہ کی جگہ آرام گاہ اور فصیل بھی ترعہ کیا گیا ہے۔ ہذا سیلابی موسم: گرمی کا موسم جب دریائے

نیل میں سیلاب آجایا کرتا تھا۔ اور اب بھی آتا ہے۔ ہذا اس مصرے کا ایک ترعہ یوں ہے:-

”وہ گھسی مچاؤں ہے“ موسم گرما میں ٹھنڈک ہے۔

۱۲ سخت:- جنگ اور وباؤں وغیرہ کی دیوی۔

۱۳ جنوبی ملک:- جنوبی مصر، بالائی مصر۔ ۱۴ فرعون سن اُمرت کی شان میں اس چوتھی حمد کے پہلے

مصرے سے ہی یہ یقین ہو جاتا ہے کہ یہ سب حمدیں اس موقع پر گائی گئیں جب سن اُمرت فاتحہ از شان سے

جنوبی مصر کے کسی مخصوص شہر میں داخل ہوا تھا۔ اور وہاں سے دوبار تاج بھی پہنایا گیا۔



اور اس کے سر پر دوہرا تاج پہنایا جائے!

وہ ہمارے پاس آیا ہے، اس نے دونوں ملک متحد کر دیئے ہیں۔

اور پودے کو مکھی کے ساتھ ملا دیا ہے!

وہ ہمارے پاس آیا ہے اور ملک سیاہ پر حکمرانی قائم کر لی ہے،

مصر دوہرا تاج (دو فرعون کے) تختوں متحد ہونے (۲۱۰۰ ق م) سے پہلے شمالی اور جنوبی مصر کی بادشاہتیں الگ

الگ تھیں۔ ان کے شاہی تاج بھی الگ الگ تھے۔ جب ان دونوں حصوں کو برور شمشیر ایک کر دیا گیا تو ان کے تاج

بھی ایک دیئے گئے اور بالائی مصر کے تاج کو زیریں (شمالی) مصر کے تاج میں سمو دیا گیا۔ تاہم اس نظام کے باوجود

دونوں تاجوں کی مخصوص علامتیں برقرار رکھی گئیں۔ اسی تاج کو دوہرا تاج کہا جاتا تھا اور اس حد میں بھی کہا گیا

ہے، مصر، مصر پودا، مکھی۔ یہاں پودا اس پودے سے مراد ہے جو بالائی (جنوبی) مصر کی مخصوص علامت

تھا۔ بالائی مصر کے حکمران کا ذکر کرنے کے لئے بھی یہی علامت استعمال کی جاتی تھی۔ اسی طرح زیریں (شمالی) مصر

کے حکمران کے لئے مکھی کی علامت مقرر تھی۔ تاہم یہاں کچھ حقیقتیں نے پودے کی جگہ نرسل (سرکنڈا) یا سوان

کے قلم کی گھاس تر جبر کیا ہے۔ یہ مخصوص گھاس (دلدلوں اور سیلابی زمینوں میں اگتی ہے) اور ہمیں گرہیں

ہیں تو میں بہر حال اس مصر سے — "پودے کو مکھی سے ملا دیا ہے" سے مراد یہ ہے کہ جنوبی مصر کو

شمالی مصر کے ساتھ متحد کر دیا ہے۔ پودا (نرسل) اور مکھی جنوبی اور شمالی مصر کی مخصوص علامتیں یا نشان تھے

مصر ملک سیاہ (سیاہ سرزمین) یہاں اصل مصری عبادت میں ملک سیاہ کی بجگہ گنت آیا ہے۔

گنت یا کم کے عقلی معنی ہیں کالی دھرتی، قدیم مصری اپنے ملک کے قابل کاشت حصے کو گنت یا کم کہتے

تھے اور گنت یا کم (کالی دھرتی) اس سے کہتے تھے۔ نیل کے سیلاب کی سیلابی مٹی کی وجہ سے مصر کی

زمین کا رنگ سیاہ تھا، بہر حال ملک سیاہ سے مراد ملک مصر ہے۔



اور ملک مشرق پر غلبہ پالیا ہے۔

وہ ہمارے پاس آیا ہے، اس نے دونوں ملک اپنی حفاظت میں لے لئے ہیں،

اور اس نے دریا کے دونوں کناروں کو امن و سلامتی بخشی ہے۔

وہ ہمارے پاس آیا ہے، اور ملک سیاہ کو غذا بخشی ہے،

اور اس نے اس کی مفلسی دور کر دی ہے۔

وہ ہمارے پاس آیا ہے، اس نے لوگوں کو غذا بخشی ہے،

اور اس نے لوگوں کے گلے کو سانس عنایت کی ہے۔

وہ ہمارے پاس آیا ہے، اس نے غیر ممالک کو روک دیا ہے،

حک مشرق: یہاں اصل مصری عبارت میں ملک مشرق کے لئے 'تشر' (تاشر) دوشرے، تادشر (تادشر) کا لفظ

آیا ہے جس کے معنی ہیں 'مشرق زمین'۔ دراصل قدیم مصری اپنے ملک کے مشرقی اور مغربی صحرائی علاقے

کو 'تشر' (تاشر) دوشرے، تادشر کہتے تھے، اور صحرا کے رنگ کی مناسبت سے انہوں نے یہ نام

رکھا تھا، دیے متاجر من سکا رار من کے خیال میں 'گنت یا کم' مصری علاقے اور تشر غیر مصری علاقے

کو کہا جاتا تھا، لیکن تشر کے بارے میں ارمن کی اس رستے سے مجھے اختلاف ہے، حک دونوں ملک

جنوبی اور شمالی مصر، حک اس مصرے کا پیٹ نے یہ ترجمہ دیا ہے، اور اس نے دونوں ملکوں کو امن و

سلامتی بخشی ہے، حک ملک سیاہ: ملک مصر، یہاں مصری باشندوں سے مراد ہے، حک اس

مصرے کا یہ ترجمہ بھی کیا گیا ہے، "..... اور مصر کے لوگوں کو زندگی بخشی ہے۔"

حک اس کی مفلسی: مصر کی مفلسی یعنی مصر کے لوگوں کی مفلسی، حک اس مصرے کا ایک اور ترجمہ

یہ ہے — "اس نے لوگوں کے گلے کھول دیئے ہیں،" مطلب یہ کہ لوگ زیادہ آسانی کے

ساتھ سانس لے سکیں۔



وہ ہمارے پاس آیا ہے، اس نے غیر ممالک کو روند ڈالا ہے،  
 اور اس نے غار نشینوں کو مار بھگا یا ہے جو اس کی دہشت سے آگاہ نہیں تھے!  
 وہ ہمارے پاس آیا ہے اور اپنی سرحد کی خاطر (لاٹائی لڑی) ہے،  
 اور اس نے انہیں بچا یا ہے جنہیں لوٹ لیا گیا تھا!  
 وہ ہمارے پاس آیا ہے اور اپنے بازوؤں کی قوت کا مظاہرہ کیا ہے،  
 اس کی قوت سے ناموری ملی ہے!  
 وہ ہمارے پاس آیا ہے (تا کہ ہمیں) اپنے بچوں کو (پال پوس کر) بڑا کرنے میں مدد دے<sup>۱۶</sup>  
 اور اپنے بزرگوں کو (اس کی مرضی سے) دفن کریں۔



### (۵) تم خاکاؤں سے محبت کرتے ہو!

۱۶ غار نشین: ان لوگوں سے مراد ہے جو بالائی (جنوبی) مصر اور بحیرہ احمر کے درمیان رہتے تھے یہ مسافروں  
 کو لوٹ لیا کرتے تھے۔ اس سے اگلے ہی مصر سے پتہ چلتا ہے کہ فرعون سن اسرت سوم نے اپنی بیٹے  
 مصر نشینوں کے خلاف بس ابھی ابھی جنگ لڑی تھی۔ ۱۷ اس شعر کا ترجمہ یوں بھی کیا گیا ہے: "وہ ہمارے  
 پاس آیا ہے، اس کے بازوؤں سے (وہ) عزت ملی، جو اس کی شجاعت نے ہمیں بخشی ہے۔"  
 ۱۸ اس شعر کا ایک اور ترجمہ: "وہ ہمارے پاس آیا ہے" (اس نے دیکھ لیا ہے کہ ہم) نے اپنے  
 بچوں کو بڑا کیا ہے اور ہم نے اپنے بزرگوں کو دفن کر دیا ہے۔۔۔۔۔"

۱۹ خاکاؤں: فرعون سن اسرت کا ایک لقب۔ ۲۰ پیرس پر یہ پانچویں حمد اس بری طرح ضائع  
 ہو چکی ہے کہ اس کا کئی تو کیا کسی حد تک بھی مربوط اور بامعنی ترجمہ نہیں کیا جاسکتا۔ تاہم اس حمد کا تعلق دیوتاؤں  
 (باقی اگلے صفحہ پر)



جو ہمیشہ ہمیشہ کے لئے زندہ ہے !

.....

وہ تمہاری اشیاء خورد و نی تقسیم کرتا ہے۔

.....

..... ہمارا چرواہا.....

..... جو سانس..... دے سکتا ہے۔

..... اسے زندگی اور مسرت.....

لا تعداد بار.....



(۶)

خاک و راک کی ستائش !

جو کہ زندہ رہتا ہے.....

.....

جب میں جہاز میں سفر کرتا ہوں.....

.....

..... سونے سے مریض.....




---

سے بھی تھا چھٹی حمد کا بھی یہی حال ہے اس کی صرف چند سطریں اور الفاظ پر سے جا سکتے ہیں۔



اُسرا (اُسرا) مصریوں کا سب سے مقبول اور محبوب  
 اُسرا (اوزیرس) دیوتا کی حمد ترین دیوتا تھا۔ یونانی اسے اوزیرس کہتے تھے  
 تخلیقی قدامت ————— ؟ انگریزی کی کتابوں میں اسے اوزیرس ہی لکھا جاتا  
 تحریری قدامت ————— ۴۰۰۰ برس ہے۔ اردو میں بھی میری معلومات کے مطابق  
 اس دیوتا کا نام جب بھی لکھا گیا انگریزی کتابوں  
 کی تقلید میں اوزیرس ہی لکھا گیا۔ حالانکہ قدیم مصری اسے اُسرا کہتے تھے۔

بنیادی طور پر اُسرا (اوزیرس) روئیدگی کا دیوتا تھا۔ جو مرنے جاتا تھا۔ گرنیل کے سیلابی  
 پانی کی وجہ سے پھر زندہ ہو جاتا تھا ————— مصری عام طور پر اسے جتنا جاتا تقریباً انسان  
 سمجھتے تھے۔ اور اپنی اس حیثیت میں وہ عموماً حمدوں میں نظر آتا بھی ہے۔ وہ زمین کے دیوتا  
 کب (گب) اور آسمان کی دیوی نوت کا بیٹا تھا اور باپ کے بعد مصر کے تخت پر بیٹھا۔  
 اس کا دور خوشحالی کا دور تھا اسے جنگوں میں بھی فتوحات حاصل ہوئیں۔ اپنے شیطان صفت  
 بھائی ست دیوتا کے ہاتھوں قتل ہونے کے بعد جب وہ اپنی وفادار اور من پسند بیوی است  
 (یونانی قلعہ آتیس) اور بہن ثبت حنت (یونانی تلفظ نفیس) دیوی کی گوششوں سے دوبارہ  
 جی اٹھا تو پھر دوسری دنیا (عالم آخرت) میں جا کر مرنے والوں کا بادشاہ اور حساب اخروی  
 کا منصف بن گیا تھا۔ اور وہ ابدی زندگی کا محافظ یا نگران بھی تھا۔

اُسرا اوزیرس دیوتا کی شان میں مصری شاعروں نے نہ صرف بہت ساری  
 اُسرا کی حمدیں حمدیں تخلیق کیں بلکہ بھائی ست دیوتا کے ہاتھوں اُسرا کے دغا بازانہ  
 اور المناک قتل کی وجہ سے کتنے ہی نوحے بھی کہے۔ یہ حمدیں اور یہ نوحے وہ بہت ہی قدیم  
 زمانے سے، شاید سپاس صدیوں سے بھی پہلے سے کہتے آئے تھے۔ متعدد نوحے اُسرا کی  
 دلاویز، جاں نثار اور محبوب بیوی است (آتیس) اور اس کی بہن ثبت حنت،  
 (نفیس) دیوی کی زبان سے کہلواتے۔ است اُسرا کی بیوی بھی تھی اور حقیقی بہن بھی ثبت



حت سست دیوتا کی حقیقی بہن بھی تھی اور بیوی بھی۔ اُسرا سست، سست اور نیت چاڑوں آپس میں حقیقی بہن بھائی تھے۔ اُسرا سست اور انکے بیٹے عرا (حور یونانی تلفظ ہو رہی) سے متعلق متعجب اساطیری کہانیوں نے جنم لیا اور ان میں سے بعض تو خاصی خوبصورت بھی ہیں۔

قدیم مصری ادب میں اُسرا دیوتا کی حدود کو ممتاز اور مخصوص مقام حاصل ہے۔ بلکہ ہزاروں برس پہلے مصری شعراء کی تخلیق کردہ یہ حمدیں تو نہ صرف مصری بلکہ عالمی ادب میں خصوصی اہمیت کی حامل ہیں وہ یوں کہ ان میں اُسرا دیوتا کی عظیم متعجب سے متعلق اشارے ہوائے اور جزئیات ملتی ہیں۔ اور اس میں کوئی شبہ ہی نہیں کہ اُسرا دیوتا کی اس عظیم اسطورہ کا دوسرے ملکوں کی اساطیر اور اساطیری ادب و مذہبی عقائد پر گہرا اثر پڑا تھا۔ (اُسرا دیوتا کی یہ عظیم اسطورہ میں اس کتاب کے اساطیر سے متعلق باب میں شامل کر رہا ہوں) اُسرا دیوتا کی حدود میں اس کی اسطورہ کے حوالے وغیرہ کوئی ساڑھے چار پونے پانچ ہزار برس قبل سے ہی ملنے لگتے ہیں بہر حال اُسرا دیوتا اس کی اسطورہ اور حدود کی عالمی لٹریچر اور مذاہب میں خصوصی اہمیت ہے۔

اُسرا دیوتا کو اپنی بعض خصوصیات، خصوصاً ایک لحاظ سے دوسرے مصری دیوتاؤں سے قطعی مختلف اور منفرد حیثیت حاصل ہے اور وہ منفرد خصوصیت ہے اس کا اپنے بھائی سست دیوتا کے ہاتھوں قتل۔ اس کی یہ انفرادیت و خصوصیت آخر تک برقرار رہی۔ مذہبی روایتوں میں بھی اور اس کی حدود میں بھی۔ اُسرا دیوتا کی جداگانہ خصوصیات کی وجہ سے اس کی حمدیں دوسرے دیوی دیوتاؤں کی حدود سے مختلف ہیں جیسا کہ اوپر کہہ چکا ہوں کہ اُسرا کو اس کے حاسد اور شیطان صفت بھائی سست کے تختہ ہتھیانے کے لئے قتل کر ڈالا تھا۔ صرف قتل ہی نہیں کیا اس کی لاش بھی سمندر میں بہا دی تھی۔ اور جب اُسرا کی بیوی سست (آلسس) اپنے پسندیدہ شوہر کی لاش ڈھونڈ لائی تو سست نے لاش کے ٹکڑے ادھر ادھر پھینک دیئے۔ آسست اور اس کی چھوٹی بہن نیت حت (نفتیس) وہ ٹکڑے جمع کئے اور اسے دوبارہ زندہ کر لیا۔ اور پھر وہ دوسری دنیا (عالم فطرات) میں چلا گیا۔ مردوں کا بادشاہ اور



ان کے اعمال جانچنے والا منصف بن گیا۔ اُس کی طویل اور انتہائی اہم اسطورہ کے مختلف حوالے، اشارے اور جزئیات اس کی شان میں کبھی جانیوالی حمدوں میں جا بجا ملتے ہیں۔ صرف زیر نظر یاد دہری رقم اور کندہ کی جانیوالی حمدوں ہی میں یہ اساطیری اشارے اور جزئیات نہیں ملتیں بلکہ تہری ادب (PYRAMID LITERATURE) جیسے قدیم ترین (۲۳۰۰ ق م) منظوم مصری مذہبی ادب میں بھی اُس کی مہتہ (MYTH) کے بہت سارے حوالے اور جزئیات موجود ہیں مگر یہ حوالے اور جزئیات صرف اسی صورت میں سمجھی جاسکتی ہیں جب ہمیں اُس کی اسطورہ سے مکمل آگہی حاصل ہو۔

اُس در یوتا کی زیر نظر حمد بعض پہلوؤں کے لحاظ سے بہت اہم ہے اس میں اہمیت اُس کی اسطورہ کے متعدد حوالے موجود ہیں۔ مثلاً اُس کی تاج پوشی اور مصر کا بادشاہ بننا، قدیم مصری مذہبی مرکز اونٹو (بائبل کا اون — یونانیوں کا سیلیوپلس) میں اسے بادشاہ بنا دھرتی پر لوگوں کا محبوب ہونا، زندوں اور مردوں کا حکمران ہونا، اُبدو (ابی دوس) میں اس کا نمودار ہونا، اتنی شہر (تھیس یا تھین) میں اس کے نئے لوگوں کا ماتم وغیرہ۔ زیر نظر حمد کی ایک اور خصوصی اہمیت ہے اور وہ یہ کہ اس سے قدیم مصری شاعری کے اوزان و بحر پر روشنی پڑتی ہے۔ قدیم مصری شاعری میں بحر وں کے استعمال اور ان کی نوعیت کے بارے میں آج معلومات برائے نام ہی ہیں تاہم اس حمد سے وہ بات آشکارا ہے جو کسی موزوں مصری کی تشکیل میں کارفرما ہوتی ہے۔ اس طرح اس حمد کی موزوں قرأت مجموعی طور پر ممکن ہو جاتی ہے جو محض قیاس آرائی پر مبنی نہیں رہتی۔ گویا اس حمد سے ہم یہ جان سکتے ہیں کہ اس کے کونے مصری موزوں ہیں یا بحر میں ہیں۔ مصریوں کا معمول تھا کہ وہ نقلیں کہنے کے لئے پوری جگہ استعمال کر لیتے تھے۔ اسی دستور کے مطابق یاد گاری پتھر کی سطح پر یہ حمد کندہ کرنے کے لئے ساری جگہ برت لی گئی اور ایسا کرتے وقت شعری سہیت کا خیال نہیں رکھا گیا۔ اس طرح حمد کے متن پر مبنی اشارہ افقی سطروں میں تقریباً تیس موزوں مصری شامل ہیں۔



اُس دیوتا کی یہ حمد ایک یادگاری پتھر پر کندہ ملی ہے۔ یہ پتھر ایک مقبرے میں

**قدامت** نصب کیا گیا تھا۔ اسی پتھر پر "من دیوتا کی شان میں بھی ایک مختصر سی حمد کندہ ہے (ابتدا میں) من کو اس کے پجاری دنیا کا خالق مانتے تھے، لیکن بعد کے زمانوں میں اس کی پوجا سرکوں کے دیوتا اور صحراؤں میں سفر کرنے والوں کے محافظ کی حیثیت سے کی جانے لگی تھی)۔ اس یادگاری پتھر پر سونک اِرمی نامی ایک سرکاری عہدے دار (نائب خزانچی) کو یہ دونوں حمدیں لگاتے بتایا گیا ہے۔ قدیم مصریوں میں یہ حمد بہت مقبول تھی کیونکہ یہ بہت سے نجی یا غیر شاہی یادگاری پتھروں پر کندہ ملی ہے۔ اور یہ پتھر وسطی بادشاہت (۱۳۳۰ ق م) اور جدید شاہنشاہت (۵۲۵ ق م) کے ادوار سے تعلق رکھتے ہیں، اور ان میں سے بھی بیشتر وسطی بادشاہت ہی کے زمانے کے ہیں۔ آج کل یہ لوور (پیرس) اور لیڈن کے عجائب گھروں میں رکھے ہوئے ہیں۔ بہر حال ان یادگاری پتھروں سے پتہ چلتا ہے کہ زیرِ نظر حمد کی تحریری قدامت چار ہزار برس کے لگ بھگ تو بن ہی جاتی ہے۔

اس حمد کا ترجمہ کرتے وقت میں نے یہ التزام برتنا ہے کہ قدیم مصری شہروں اور مقامات کے نام میں نے مصری ہی دیئے ہیں۔ یعنی وہ نام جو خود مصریوں نے ہی رکھے تھے۔ مثلاً اُونُو، وَجَدُو، اَبَدُو، فَرَاہا، مَن نُوْفَر، سَحْم اور شنی وغیرہ۔ لیکن تقریباً تمام موجودہ محققین و مترجمین نے مذکورہ شہروں اور قبضوں کے نام اپنے تراجم میں لکھے ہیں جو یونانیوں نے رکھے تھے۔



## ہانس (اوزیرکس) کی حمد

تخلیقی قدامت — ۹

تحریری قدامت — ۳۰۰۰ برس

خوش خوانی و سنو (نامی) خاتون کے پیٹ سے جنم لینے والا — نائب خزانچی، سوئیک  
اِری کہتا ہے۔

تیری ستائش! اُسٹا نوٹ کے بیٹے!  
دوسینگوں والے! بے آلف تاج والے!

ہا محمد کے اس ابتدائی یا تعارفی فقرے میں یہ بتایا گیا ہے کہ یہ حمد سوئیک اِری نامی ایک شخص نے لکائی، جو نائب خزانچی کے عہدے پر فائز تھا، اور جس کی ماں کا نام 'سنو' تھا۔ یہاں ایک خاص بات یہ ہے کہ اس نے اپنی ماں کا نام لکھا ہے باپ کا نہیں۔ اُسٹا نوٹا، مصریوں کا مقبول ترین دیوتا، یونانی اسے اوزیرکس کہتے تھے، اُسٹا نوٹ، آسمان کی دیوی، ربہ فلک، سورج روزانہ اس دیوی سے پیدا ہوتا اور ہرات اس کے بازوؤں میں دم توڑ دیتا تھا۔ قدیم مصری تصویروں میں اسے خمیدہ حالت میں سے بہت بڑی عورت کی شکل میں دکھاتے تھے، اتنی بڑی کہ زمین پر پوری خم کھاتی ہوئی حالت میں اس کے پاؤں اور ہاتھ دھرتی کو چھوتے تھے، اور اس کا خمیدہ پن 'قوس فلک' بناتا تھا۔ اُسٹا نوٹ دوسینگوں والے دوسینگوں کا آقا بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ اُسٹا نوٹ تاج والے دوسینگوں کا آقا بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ اُسٹا نوٹ تاج والے دوسینگوں کا آقا بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ اُسٹا نوٹ تاج والے دوسینگوں کا آقا بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ اُسٹا نوٹ تاج والے دوسینگوں کا آقا بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔



جسے نو عظیم دیوی دیوتاؤں کی موجودگی میں تاج اور مسرت بخشی گئی،  
 وہ جسکی عظمت اتم شے لوگوں، دیوتاؤں، روحوں اور مرنیوالوں کے دلوں میں قائم کی۔  
 وہ جسے اُونوٹیس حکمرانی تفویض کی گئی۔  
 دُجدو میں جلیل القدر موجودگی،  
 دُونیوں میں دہشت کا بادشاہ،

نو عظیم دیوی دیوتاؤں کی موجودگی میں تاج اور مسرت بخشی گئی۔ ان کے ہاں دیوی  
 دیوتاؤں پر مشتمل گئی گروپ تھے اور سب اسے اہم اور مشہور گروپ وہ تھا جس میں یہ نو عظیم ترین دیوی  
 دیوتا شامل تھے۔ اتم دیوتا، فضا کا دیوتا شو اسکی بیوی شبنم، بارش اور نمی کی دیوی تفسوت، زمین کا دیوتا  
 کب، (گب) اسکی بیوی آسمان کی دیوی نوت اور ان کے دو بیٹے اُمر دیوتا اور نست دیوتا اور دو ہی  
 بیٹیاں اُست دیوی اور نبت دیوی۔ نو دیوی دیوتاؤں پر مشتمل ان کے ہاں ایک اور گروپ تھا، ہری  
 ادب کے دور میں تو ان کی اہمیت بہت تھی مگر بعد کے زمانوں میں کم ہو گئی تھی۔ معلوم نہیں ان دونوں  
 گروپوں کے فرائض یا خصوصیات کیا تھیں تاہم بظاہر ہریوں لگتا ہے کہ یہ دیوتاؤں اور انہوں کے ضعف تھے۔  
 عظمت، عظمت کی بجائے دہشت اور قہر بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ اتم، سورج دیوتا کا ابتدائی نام بعد میں  
 اسکا نام 'را' ہو گیا تھا۔ مصری اسے کائنات کا خالق مانتے تھے۔ (اُونوٹیس، ایلونو، یون)۔ ازمنہ قدیم میں مصر  
 کا سب سے بڑا اور اہم مذہبی مرکز، سورج دیوتا کا مقدس شہر تھا۔ یہ موجودہ قاہرہ کے شمال مشرق میں صحرا کے  
 قریب آباد تھا۔ بابل میں اسکا نام 'اُون' آیا ہے اور یونانی اسے ہیلوپولس کہتے تھے۔ خدا دُجدو۔ اس قدیم  
 شہر کا نام تھو، ڈیڈو، نریدو اور نڈو بھی پڑھا گیا ہے۔ یونانی اسے 'بوزیرکس' کہتے تھے۔ ہیرودوٹس کے مطابق  
 یہاں انسانی قربانی کی جاتی تھی۔ (دو شے)۔ دُونیوں سے مراد یہاں شمالی اور جنوبی مصر سے نہیں ہے بلکہ یہ غالباً کسی جگہ  
 کے نام تھے۔



دوستاؤ میں ستیناک ۔

عائسؑ میں محترمؑ ۔

تن انت میں طاقت کا بادشاہ ۔

دھرتی پر بے پناہ محبت کا مرکز ۔

دیوتاؤں کے محل میں اچھی شہرت کا مالک !

جوابؑ دو میں شانِ عظمت کے ساتھ ظاہر ہوا ۔

جسے تمام نو عظیم دیوی دیوتاؤں کے سامنے کامرانی عطا کی گئی ۔

۱۲۔ روستاؤ ( راستاؤ )۔ راستاؤ کے لفظی معنی ہیں " راستوں یا راہوں کا منہ " قاہرہ کے نزدیک عینہ کے مقام پر واقع کسی قبرستان کا نام تھا ؛ ویسے راستاؤ اہل مصر مقبرے کو بھی کہتے تھے خصوصاً شاہی مقبرے کو ۔ ۱۳۔ عائس ( عائس )۔ ایک قدیم مصری شہر کا نام ۔ یونانی اسے ہراکلیو پولس لکھتے تھے ۔ اس شہر کی قدیم روایت کے مطابق اُس دیوتا کا مقبرہ وہیں تھا ۔ ۱۴۔ محترم ۔ دہشت اور خوف بھی ترجمہ کیا گیا ہے ۔ ۱۵۔ تن انت ۔ قدیم دار الحکومت من نو فر ( یونانی نام ممفس ) کے قریب ایک معبد جگہ اُس دیوتا سے منسوب ہونے کی وجہ سے مقدس تھی ۔ بعض ماہرین نے اسے " تھانت " بھی لکھا ہے ۔ ۱۶۔ اب دو ۔ مصر قدیم کا ایک بہت ہی اہم شہر ۔ یونانی اب دو ( ابدو ) کو ابی دوکس کہتے تھے ۔ یہ اُس دیوتا کا متبرک شہر تھا یہاں ابتدائی فرعونوں کو یا تو واقعی دفن کیا گیا تھا یا پھر محض یادگار کے طور پر ان کے مقبرے بنا کر قبریں اندر سے خالی رکھی گئیں اور فراخنے کی لاشیں کہیں اور دفنائی گئیں ۔ اسیحوط اور شپے ( تھیس ) کے درمیان واقع اس شہر کی عظمت و شہرت صدیوں تک قائم رہی ۔ اولین ادوار میں بنائے جانے والے بہت سارے شاہی مقبرے ، خالی قبریں اور مندر یہاں مل چکے ہیں ۔ پہلے دو خاندانوں کے فراخنے نے یہاں اپنے مقبرے تعمیر کرائے مصر کی قدیم تاریخ میں اس شہر کی ہمیشہ عظمت بہت ہی زیادہ رہی ۔ روایت کے مطابق اُس دیوتا کا سر یہیں دفن کیا گیا تھا ۔ مذہبی لحاظ سے اس شہر کی زیارت مصری لازمی سمجھتے تھے ۔



جس کے لئے ضرور میں عظیم ایوان میں قربانی پیش کی گئی،  
 جس سے بڑے بڑے زور آور ڈرتے ہیں،  
 اور جس کے سامنے عظیم لوگ اپنی چٹائیوں سے اٹھ کھڑے ہوتے ہیں!  
 شوٹنے اس کی دہشت بنائی ہے،  
 تفتوت<sup>۱۹</sup> نے اس کا رعب<sup>۲۰</sup> پیدا کیا ہے،  
 بالائی اور زیریں مصر کے دونوں معبد اس کے حضور تظہیر سجالاتے آتے ہیں،  
 کیونکہ اس کا خوف بے پناہ ہے،  
 اس کا رعب<sup>۲۱</sup> بے پناہ ہے۔

اسرائیل ہے، دیوتاؤں کا بادشاہ،  
 آسمان کا عظیم زور آور،  
 زندوں کا سرمانزوا  
 ان کا بادشاہ جو دہاں میں<sup>۲۲</sup>  
 خرابا میں<sup>۲۳</sup> ہزاروں اس کی بڑائی کے گن گاتے ہیں

---

۱۸ قربانی۔ جانوروں کی قربانی۔ ۱۹ شو۔ فضا اور روشنی کا دیوتا۔ معبود اعلیٰ (اٹم) نے سب سے پہلے اسے تخلیق کیا تھا۔ شو  
 دیوتا آسمان کو زمین سے الگ کر کے اوپر لے گیا تھا۔ ۲۰ تفتوت۔ نفی اور تخلیق کی ایک دیوی۔ وہ شو کی بہن بھی تھی  
 اور بیوی بھی۔ ۲۱ رعب۔ رعب کی جگہ احترام بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ ۲۲ دونوں معبد۔ بالائی اور زیریں  
 مصر کے معبدوں کا مجموعہ ۲۳ جو دہاں میں۔ یعنی مرنے کے بعد دوسری دنیا میں جانے والے لوگ۔  
 ۲۴ خرابا۔ مصر کے قدیم ایک اہم ترین مذہبی مرکز اونو (بائبل کا اون۔ یونانی سیلیوپوس) کے جنوب میں ایک جگہ  
 کا نام تھا۔ مصر کے یونانی نثر ادھکران خاندان بطیموسی (PTOLEMAIC) کے دور میں یہ جگہ بابل کہلاتی  
 تھی۔ ارمن کے خیال میں یہ موجودہ پرانے شہر قاہرہ کی جگہ آباد تھا۔



اُونو میں لوگ اس کی ستائش کرتے ہیں،  
 وہ بالائی گھروں میں منتخب گوشت حاصل کرتا ہے۔  
 جس کے لئے من نو فر میں قربانی کی جاتی ہے۔  
 جس کے لئے سسٹم میں رات کو ضیافت دی جاتی ہے  
 جسے دیکھ کر دیوتا پستے ہیں  
 جسے دیکھ کر روحیں تعظیم آتی ہیں  
 جس کا لوگ تنی ہیں ماتم کرتے ہیں۔

۲۵ اُونو۔ اسی حمد کا نٹ نوٹ نمبر ولاحظہ کیجئے ۲۵ بالائی گھر۔ اُونو (اون ہیلو پوس) کے نزدیک ایک جگہ کا  
 نام۔ ۲۶ یعنی اُسے دیوتا کے لئے قربانی کا گوشت چڑھایا جاتا ہے۔ ۲۷ من نو فر۔ شمالی مصر میں مصر کے قدیم دار الحکومت  
 کا نام۔ یونانی اسے ممفس کہتے تھے۔ مصر کا یہ اہم ترین شہر قاہرہ سے سترو کے میل کے فاصلے پر جنوب میں تھا۔ ۲۸  
 نائب خزانچی نمونہ اسی کے یادگار ہی چھریہ لکھی ہوئی حمد یہاں ختم ہو جاتی ہے۔ اس سے آگے کے پانچ  
 مصرے اسی حمد کے دوسرے نوشتوں سے ملتے گئے ہیں۔ ۲۹ سسٹم۔ اُونو (ہیلو پوس) کے بالمقابل دریائے نیل کے  
 مغربی کنارے پر ایک مقام کا نام سسٹم تھا۔ یونانی اس شہر کو لیثوپرس کہتے تھے یہاں کے مندر میں مذہبی رسم کے طور پر انسانی  
 قربانی باقاعدہ کی جاتی تھی۔ ۳۰ تینی۔ یہ شہر فرعون کے پہلے دو خاندانوں (۳۱۰۰ ق م) کا دار الحکومت تھا۔ یونانی اسے  
 تینیس یا تینن کہتے تھے۔ اسی دار الحکومت یعنی تینی (تینس) کی مناسبت سے پہلے دو خاندان تینی خاندانوں سے  
 (TININITE DYNASTIES) کہلاتے ہیں اور ان کا عہد حکومت 'تینی دور' (TININITE PERIOD) کہلاتا ہے  
 یہ شہر بالائی مصر میں اب دروازا (دوس) کے قریب تھا بلکہ بعض محققین کے خیال میں تو تینی اب دو کا ہی حصہ  
 تھا۔ ۳۱ اُسے دیوتا کی اسطورہ کی رو سے اس کو اس کے بھائی سسٹ دیوتا نے قتل کر دیا تھا۔ اس کے بعد  
 اس کے بعد مصری اسی قتل کی یاد میں ماتم کیا کرتے تھے۔ اس مصری میں ماتم کے ذکر سے دراصل  
 یہی اساطیر حوالہ دیا گیا ہے۔



جس کا خیر مقدم نیچے رہنے والے لوگ کرتے ہیں۔<sup>۳۲</sup>



مصریوں کے مقبول ترین توہان (یونانی اوزیریس) کی شان  
 (اسرار اوزیریس) کی عظیم حمد میں یہ عظیم و طویل حمد ایک یادگاری پتھر پر کندہ علی ہے  
 تخلیقی قدامت ————— ؟ جو فرعون مصر کے اٹھارہویں خاندان (۱۸۵۰ ق. م)  
 تحریری قدامت — ۲۵۰۰ برس کے دور یعنی اب سے کوئی ساڑھے تین سے لے کر  
 سو اٹھ سو برس قبل کے بین بین کندہ اور آمن موسیٰ  
 نامی ایک ممتاز شخصیت کے مقبرے میں نصب کیا گیا تھا۔ ۳۰ میٹر لمبا اور ۰.۶۲ میٹر چوڑا یہ یادگاری  
 لاقم اسٹون آج کل لودر کے عجائب گھر (پیرس) میں رکھا ہوا ہے۔ پتھر کے اوپر کے  
 حصے پر چھٹا دسے گزارنے کے دو مناظر نقش ہیں۔ بائیں جانب آمن موسیٰ اور اس کی بیوی  
 نفرتری کو نذر چڑھانے کی ایک میز کے سامنے بیٹھے دکھایا گیا ہے۔ پتھر پر کندہ عبارت کی رو  
 سے آمن موسیٰ سخوت نامی خاتون کا بیٹا تھا مگر اس کے باپ کا نام نہیں لکھا گیا  
 پتھر کے دائیں جانب بکت نامی ایک خاتون دکھائی دیتی ہے۔ مگر آمن موسیٰ سے اسکا رشتہ  
 ظاہر نہیں کیا گیا آمن موسیٰ کے سامنے ایک بیٹا کھڑا ہے، جس نے اپنے دونوں بازو  
 نذر گزارنے کے انداز میں اوپر کواٹھا رکھے ہوئے ہیں۔ میاں بیوی یعنی آمن موسیٰ اور نفرتری

<sup>۳۲</sup> نیچے رہنے والے۔ یعنی دوسری دنیا کے لوگ۔ ایک مصری عقیدے کی رو سے مرنے والوں کی یہ  
 دوسری دنیا عالم غلات زمین کی نیچے تھا۔<sup>۳۳</sup> اس روایت اپنے قتل کے بعد دوبارہ زندہ ہو گیا تھا۔ اور دوسری دنیا کا بادشاہ  
 بن گیا تھا اور وہیں رہنے کے لئے چلا گیا تھا۔ اس مصری میں یہی اسطوری حوالہ دیتے ہوئے کہا گیا ہے کہ  
 عالم غلات کے باسی اس روایت کا خیر مقدم کرتے ہیں۔



کے پیچھے ایک اور لڑکا کھڑا ہے۔ اور نیچے اور بھی بیسے بیسیاں بیٹھی ہیں بکلت نامی خاتون کے سامنے ایک سچاری چڑھا دے چڑھانے کی مذہبی رسوم ادا کر رہا ہے۔ اس منظر کے نیچے اٹھائیس افقی سطروں میں آسٹریوٹا کی یہ عظیم حمد کندہ ہے۔

میں سمجھتا ہوں کہ کوئی ساڑھے تین ہزار برس پہلے یادگاری پتھر پر کندہ کی جانے والی اہمیت — آسٹر (آسٹر — یونانی تلفظ، اوزیریس) کی یہ عظیم حمد نہ صرف قدیم مصری ادب — بلکہ عالمی ادب میں ایک مخصوص اور اہم مقام کی حامل ہے۔ وہ اسلئے کہ اس میں مصریوں کے مقبول اور محبوب ترین دیوتا آسٹر (اوزیریس) اس کی بیوی آست (ایونانی تلفظ آئسس) اور ان کے بیٹے حر (تور — یونانی تلفظ ہورس) سے متعلق اساطیر کے حوالے، اشارے اور کنائے ملتے ہیں۔ مگر یہ مختصر سا اساطیری احوال شاعر نے توصیفی حمد کی صورت میں پیش کیا ہے۔ آج ہماری نظر میں یہ حوالے یا احوال کسی قدر مختصر بھی، کہانی کی صورت میں بیانہ انداز میں نہ بھی۔ — حمد کے خالق قدیم مصری شاعر نے اشاروں سے کہانیوں میں یہ ضرور کیا کہ اپنی اس عظیم تخلیق (حمد) میں آسٹر دیوتا کی اسطورہ اس صورت میں ممکنہ اور مناسب انداز میں زیادہ سے زیادہ بیان کر دی جس صورت میں کہ یہ اس وقت مصریوں کے معروف و مقبول تھی۔

آسٹر دیوتا اور آست دیوی کی اساطیری کہانی مصریوں کی بلاشبہ عظیم تخلیق ہے ان کے بیٹے حر (تور) دیوتا اور آست دیوتا کی لڑائیوں پر مبنی پیشتر بیٹی پیرس I پر لکھی ہوئی کہانی بھی اسی عظیم تخلیق کا حصہ ہے۔ — آسٹر دیوتا کی زیر نظر حمد بھی بلاشبہ عظیم ادبی تخلیق ہے۔ — تاریخ کے اولین ادوار سے لے کر رومیوں کے عہد تک — ہزاروں برس تک — جن جن بیرونی قوموں اور ملکوں کا مصریوں سے تعلق اور رابطہ رہا ان سب پر — خصوصاً یونانیوں وغیرہ پر۔ آسٹر اور آست کی اس کہانی اور اس میں بیان کردہ واقعات اور مذہبی عقائد و تصورات کا اثر بہت ہی گہرا پڑا تھا۔ اور یوں ان غیر ملکی اقوام کے ادب پر بھی آسٹر اور



اُست کی کہانی کے اثرات مرتب ہوئے۔

اُست دیوی کی عظیم اساطیری کہانی اور اُس کی زیرِ نظر عظیم حمد کی تخلیق کے صدیوں بعد مشہور یونانی سوانح نگار اور اخلاقیات کے فلسفی پلوٹارک (پلوٹارکس — ۱۲۰ء تا ۱۸۰ء) کو اُس دلیوتا اور اُست کی اسطورہ بڑی تفصیل سے لکھی۔ پلوٹارک سے کوئی بارہ سو برس پہلے فراخز کے بیسویں خاندان (۹۴ء ق م) کے فرعون رمیس پنجم (۱۱۴۵ء ق م) کے زمانے میں ایک پیرس لکھا گیا تھا جسے آج کل پیٹریٹی پیرس۔ I نام دیا گیا ہے۔ اس اہم پیرس پر اُس دلیوتا کے قاتل بھائی سست اور اُس اور اُست دیوی کے بیٹے حر (خور) کی لڑائیوں پر مبنی کہانی رقم کی گئی۔ یہ لڑائیاں اس لئے ہوئیں کہ حر دلیوتا چچا سست سے اپنے باپ کے قتل کا انتقام لینا چاہتا تھا اور اپنا حق یعنی حکومت سست سے واپس لینے کا متمنی تھا۔ —

بہر حال جیسا کہ کہہ چکا ہوں کہ اُس دلیوتا کی شان میں زیرِ نظر عظیم حمد کی ایک انتہائی اہمیت یہ ہے کہ اس میں نہ صرف پیٹریٹی پیرس۔ I پر لکھی ہوئی سست اور حر (خور) کی لڑائیوں کی اہم کہانی کے حوالے اور اشارے ملتے ہیں بلکہ اس میں پلوٹارک کی بیان کردہ اُس (اور پیرس) اور اُست (آئیس) کی کہانی کا بھی مکمل کنایہ آ گیا ہے۔ —

اس شاندار حمد کی ایک اور خوبی یہ ہے کہ اُس اُست اور حر کی اساطیری کہانیوں سے متعلق حوالے، اشارے اور کنائے تو بے شک اس میں آئے ہیں مگر اس کے خالق نامعلوم قدیم مصری شاعر نے اپنی اس پوری حمد میں کہانی کا بیانیہ انداز اپنانے سے یکسر گریز کیا ہے۔ اس حمد میں کہانی سے متعلق اشارے اور کنائے یقیناً ہیں مگر کہانی کوئی نہیں ہے اور نہ ہی کہانی کے واقعات آگے بڑھتے ہیں بلکہ یہ حمد تو محض تلاش اور دعاؤں کے ایک سلسلے پر مبنی ہے۔

حمد کے آخری حصے میں اُس کے بیٹے حر (خور) دلیوتا کی مشفاد اور بابرکت حکمرانی کے تلاش کی گئی ہے چونکہ مصر کا ہر فرعون حر دلیوتا کا نمائندہ بھی تھا اس لئے یہ تلاش کسی بھی موجودہ فرعون کے لئے بھی تھی۔ حمد اُس دلیوتا کے لئے تہنیتی ثناء پر ختم ہوتی ہے۔



قدیم مصری نوشتوں میں اُسرا (اوزیریس) دیوتا کی اسطورہ سے متعلق حوالے اٹھا کر،  
 کناٹے اور تلمیحات عام دیکھنے میں آتی ہیں مگر وہ انتہائی مختصر ہیں۔ اس کی وجہ بظاہر یہ معلوم  
 ہوتی ہے کہ شیطان صفت بجائی ست دیوتا کے ہاتھوں اُسرا دیوتا کے دغا بازانہ قتل کا  
 اساطیری واقعہ مصریوں کے نزدیک اس قدر دہشتناک، وحشیانہ اور قابل نفرت تھا کہ وہ اسے  
 لکھنے کی برأت نہیں کر پاتے تھے۔ لکھنا پسند نہیں کرتے تھے۔ البتہ اُسرا کی اسطورہ کے دوسرے  
 حصے یعنی اُسرا کی لاش تلاش کر کے، اُسرا (اُلسس) اور اس کی بہن بنت حت (یونانی  
 تلفظ نفیس) کی کوششوں سے اس کے دوبارہ زندہ ہو جانے، ان دونوں بہنوں کے بین  
 اور نوجوانوں، خراج خور) دیوتا کی پیدائش ————— خصوصاً حر کی اپنے غاصب چچا کے خلاف  
 جنگوں اور پھر اپنے حق کے لئے خرد دیوتا کے نودیوی دیوتاؤں (پسند خبت) کی عدالت میں  
 ست کے خلاف پیش ہونے کے اساطیری واقعات کو مصری شاعر خوب نظم کر لیتے تھے۔  
 اور نمشی انہیں اسی طرح لکھ بھی لیتے تھے۔

جیسا کہ اُسرا دیوتا کی گزشتہ حمد میں کہہ چکا ہوں کہ اُسرا (اوزیریس) بنیادی طور پر زندگی  
 کا دیوتا تھا مگر اپنے قتل کے بعد جب وہ دوبارہ زندہ ہوا تو وہ مرنے والوں اور ان کے اعمال  
 کا پتہ لگانے کی حساب آفریدی اور عالم آخرت کا دیوتا بن گیا۔ اور اس کی ماں آسمان کی عظیم دیوی  
 نوت، ممتی جو پہلے نخت، کہلاتی تھی۔ دھرتی کا دیوتا کب اس کا باپ تھا۔ اور وہ باپ  
 (کب، جب، گب) کے بعد مصر کے تخت پر بیٹھا۔ اُسرا کے دور حکومت میں خوشحالی ہی خوشحالی  
 تھی ————— اُسرا ست اور ان کے بیٹے حر (خور) کی اسطورہ اسی کتاب کے باب اساطیر  
 میں دیکھی جاسکتی ہے تاہم یہ مختصر آیوں ہے کہ اُسرا مصر کا بادشاہ بنا اور اس کی حقیقی بہن  
 اُسرا (نست) اس کی مکہ بھی تھی۔ اُسرا کے سگے بھائی ست دیوتا نے حکمرانی کے لالچ میں  
 اسے قتل کر کے لاش پانی میں بہا دی۔ اُسرا کی انتہائی نیک دل، دلکش، وفادار اور شفیق بیوی  
 اُسرا بدتوں شوہر کو تلاش کرتی رہی۔ اور وہ بالآخر اسے ڈھونڈ کر مصر لے آئی۔ مگر



سُست دیوتا نے بھائی کی لاش دیکھ لی اور اس کے ٹکڑے ٹکڑے کر کے پھینک دیئے۔  
 اس دوران حاملہ سُست نے کنول بھری دلدلوں میں حُر (خور) نامی بیٹے کو جنم دیا، اُسٹ  
 نے شوہر کی لاش کے ٹکڑے بھی جمع کر لئے اور اپنی بہن نبت حُت (نفتیس) جو سُست کی  
 بیوی تھی کی مدد سے اُسٹر کو دوبارہ زندہ کر دیا۔ سُست کے ڈر سے اُسٹ حُر کو جنگلوں میں چھپا کر  
 پرورش کرتی رہی۔ وہ بڑا ہو گیا تو باپ کا انتقام اور تخت سنگدل چچا سُست سے واپس  
 لینے کی ٹھان لی اور سُست کے خلاف کئی ہوناک رُائیاں رُٹیں۔ بالآخر اُسٹ اُلیست،  
 اُسٹس (فیصد لینے کے لئے بیٹے حُر (خور) کو عظیم دیوی دیوتاؤں (پسند نبت) کی عدالت کے  
 سامنے آئی۔ سُست نے حُر (خور، یونانی ہورس) کی جائز پیدائش کے سلسلے میں اقراض  
 اٹھایا، دیوتاؤں کی عدالت کے سامنے حُر نے ماں باپ کا جائز میا ہونے اور تخت کا جائز  
 وارث ہونے کا دعویٰ کیا۔ دیوتاؤں نے حُر کے حق میں فیصد دے دیا، اور اسے باپ یعنی اُسٹر  
 دیوتا کی مملکت بخش دی۔ اس وقت سے اُسٹر عالم آخرت اور مرنے والوں کا بادشاہ بن گیا۔  
 وہاں وہ مکر آنے والے کے اعمال بھی جانچتا تھا۔ گو اُسٹر دیوتا قتل ہونے کے بعد جی اٹھا تھا  
 مگر اب وہ زمین پر زندہ انسانوں کا بادشاہ نہیں رہا تھا۔ — مصریوں کا خیال تھا کہ  
 عالم آخرت آسمان پر ہے، اور یہ بھی عقیدہ تھا کہ یہ دھرتی کے نیچے ہے۔ — زمین  
 پر اُسٹر دیوتا کی بہت سی عبادت گاہیں تھیں ان میں سب سے اہم اور بڑی اُبدو (ابی روس)  
 اور دُبدو (زیدو، زیدو، دُودو، میتو، یونانی بوزیرکس) میں تھیں۔



## اسرارِ اوزیرس کی عظیم عمد

تخلیقِ قدامت  
تحریری قدامت  
۳۵۰۰ برس

تیری ستائش، اُسرا!

ابدیت کے بادشاہ! دیوتاؤں کے بادشاہ!

تو بہت سارے ناموں والا مقدس شبیہوں والا!

مندروں میں خفیہ رسوم والا!

جس کا کلا، دُجْدُو میں معزز ہے!

ستھم میں اس کے پاس دافر خوراک ہے،

جس کے لئے اُنڈجٹی میں لوگ خوشی کے نعرے لگاتے ہیں،

مٹ خفیہ رسوم والا دُجْدُو مصر کے مندروں میں بہت ساری مذہبی رسوم خفیہ یا پراسرار طریقے پر ادا کی جاتی تھیں اُس دُجْدُو کا  
کی اسطورہ میں آسنے والے بہت سے واقعات بھی خفیہ طریقے پر ڈرامائی صورت میں پیش کئے جاتے تھے۔  
متعلقہ مصریوں میں خفیہ طریقے پر ادا کی جانے والی انہی رسوم اور واقعات کی طرف اشارہ ہے۔ مٹ کا 'ہم  
'ہم زاو! 'کا کے بارے میں کسی مناسب جگہ خاص تفصیل سے بات کر چکا ہوں۔ مٹ دُجْدُو گزشتہ جگہ کا مٹ  
مٹ کا حفظ کریں۔ مٹ اس مصری کا ترجمہ یوں بھی کیا گیا ہے۔ "وہ معزز" کا 'والا دُجْدُو کا صدر نشین' ہے۔  
مٹ ستھم بہ ایک قدیم مصری شہر کا نام جسے یونانی 'یونیوپولس' کہتے تھے۔ یہاں کے مندروں میں مذہبی رسوم کی  
ادائیگی کے وقت باقاعدگی کے ساتھ انسانی قربانی دی جاتی تھی۔ مٹ اُنڈجٹی بہ ازمنہ قدیم میں زیریں مصر  
کے نویں صوبے کا نام۔ اُنڈجٹی اور اُنڈجٹی بھی پڑھا گیا ہے۔



اُونُو میں جس کے لئے سب زیادہ چڑھاوے چڑھائے جاتے ہیں۔  
ایوان انصاف میں اس کا نام لیا جاتا ہے،  
کُر اُزت کے بادشاہ کی مخفی روح،  
مَنْ نُو فر میں مقدس،

مٹ اُونُو گزشتہ حمد کا حاشیہ منبرہ بھی ملاحظہ کیجئے..... محققین کا خیال تھا کہ قبل از تاریخ دور میں اُونُو مصری مملکت کا دار الحکومت تھا مگر اب یہ خیال صحیح تسلیم نہیں کیا جاتا۔ مگر یہ بات یقینی ہے کہ بہت ہی قدیم زمانوں سے مذہبی مرکز ہونے کی وجہ سے ”شہر آفتاب“ یعنی اُونُو (اون سیو پوس) کا مصر پر بہت ہی گہرا اثر پڑتا رہا ہے۔ اُہری عبارتوں میں اُونُو سے متعلق بہت نمایاں روایات آتی ہیں۔ بعد کے زمانے میں یونانیوں نے اُونُو کے سپاریوں کی عقل و دانش اور علم و فضل کو بہت سراہا ہے۔ یونانیوں کے بقول ”وہ مصری پڑھتے علوم فلکیات میں بہت ماہر تھے“۔ فراعنہ کے تیسرے خاندان (۲۶۸۶ ق.م) کے فرعون زوسر سے لے کر مصر کے یونانی نژاد حکمران بطلمیوسی خاندان (۳۰ ق.م) کے بادشاہوں بطلمیوس دوم (۲۸۲ ق.م) تک مصر کے حکمرانوں نے اس شہر کی تعمیر و ترقی میں خوب حصہ لیا۔ مٹ مصر میں ہر جگہ اُسردیوتا کے تہوار اور تقاریب منائی جاتی تھیں اور چڑھاوے چڑھائے جاتے تھے۔ مٹ ایوان انصاف ا۔ اصل مصری عبارت میں ایوان انصاف مکے سے ’معاتی‘ (ماتی) کا لفظ استعمال ہوا ہے۔ اور معاتی یا ماتی کے معنی میں ’’و انصاف‘‘ یا ’’دوسپائیاں‘‘۔ اور سچائی، انصاف یا حق اور اس کی دیوی کو وہ ’’معات‘‘ یا ’’مات‘‘ کہتے تھے۔ ایوان انصاف دراصل عالم آخرت میں اس ہال کا نام تھا جس میں مردوں کا حساب کتاب لیا جاتا تھا۔ مٹ اس کا نام ’’اُسردیوتا کا نام‘‘۔ مٹ کُر اُزت۔ مجھے معلوم نہیں ہو سکا کہ کُر اُزت کے معنی کیا ہیں تاہم بعض مترجمین نے کُر اُزت کے لئے دوسری دنیا اور بعض نے غار ترجمہ کیا ہے۔ مٹ مخفی روح، کُر اُزت کے بادشاہ کی مخفی یا پراسرار روح سے مراد غالباً خود اُسردیوتا ہے۔ مٹ مَنْ نُو فر مصر کے ایک قدیم دار الحکومت کا نام۔ یونانی اسے ’’منس‘‘ کہتے تھے۔ اس مصری مَنْ نُو فر کی جگہ سفید دیوار بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ سفید دیوار بھی اسی شہر کا نام تھا۔



۱۴ راگی روح، اسی کا بدن ۱۵  
 جو مائنس ۱۶ میں سوتا ہے،  
 جس کی نرت درخت میں پوہا ہوتی ہے ۱۷،  
 جو اس کی روح کو ارفع کرنے کے لئے اگاتا تھا،  
 (وہ) نمون ۱۸ میں قصر عظیم کا بادشاہ ہے،  
 شش ۱۹ خوتپ میں اس کی بہت تعظیم کی جاتی ہے ۲۰

۱۴ راگی روح دیوتا کا نام، اصل میں روح کیلئے قدیم مصری لفظ 'با' استعمال ہوا ہے۔ 'با' وہ روح کو کہتے تھے مگر روح کے بارے میں قدیم مصریوں کا نظریہ آج کل کے نظریے سے قطعی مختلف تھا۔ 'با' (روح) کو وہ پندے کی شکل دکھاتے تھے۔ 'با' فرعون یا دوسرے لوگوں کے ساتھ زمین پر نہیں بکھرتاؤں کے ساتھ آسمان پر رہتا تھا۔ اور 'با' دیوتاؤں کی اس حالت کے مترادف تھا جس میں وہ آسمانی زندگی گزارتے تھے۔ فرعون جو اپنی اپنے 'کا' سے ملتا وہ خود بخود 'با' ہو جاتا تھا۔ مثلاً 'اسی کا بدن'۔ اس مصری میں آسٹر (آسارہ) اور یوس (دیوتا کو سورج دیوتا 'را' کی روح) (با) اور بدن قرار دیا گیا ہے ۱۵ مائنس ۱۶ راگی روح دیوتا کی گزشتہ حد کا مائیس نمبر ۱۳ دیکھیں۔ ۱۷ نرت درخت: نرت دراصل اس مقدس درخت کا نام تھا جو آسٹر دیوتا کے مقبرے پر اگ آیا تھا۔ اور اسی درخت نے آسٹر کی روح (با) کی حفاظت کی تھی ۱۸ اس مصری کے ترجمے یوں بھی ہو سکتے ہیں (وہ) نرت درخت میں ہمیشہ کیلئے خوش ہوتا ہے۔ جس کے لئے لوگ نرت درخت میں خوش آندا اور خوشی کے نعرے لگاتے ہیں۔ ۱۹ سہو: نرت درخت یعنی نرت درخت آسٹر کی روح کو ارفع کرنے کیلئے اگاتا تھا ۲۰ نمون ۱۸: ایک قدیم مصری شہر اسے نمون بھی کہا گیا ہے۔ یونانی اسے ہیروپولس کہتے تھے۔ یہ شہر حکمت و دانش دیوتاؤں کے منشی اور چاند دیوتا جیوہتی (زیروہوتی) تھوٹ (کامبرک شہر تھا) شش خوتپ: ایک قدیم شہر کا نام۔ یونانی اسے ہپسلیس (HYPSSELIS) کہتے تھے ۲۱ اس مصری کا ترجمہ یوں بھی کیا گیا ہے: شش خوتپ میں لوگ اس سے بہت خوف زدہ رہتے ہیں۔



ابدیت کا حکمران، جو ابد و کا حد نشین ہے۔

جو دوز تو دوسرے میں رہتا ہے۔

جس کا نام لوگوں کی زبان پر رہتا ہے۔

دونوں متحدہ ملکوں میں سب سے قدیم،

نودیوی دیوتاؤں کو خوراک دینے والا۔

۲۳۔ ابدیت کا حکمران :- اُس دیوتا سے مراد ہے۔ اسے ابدیت کا حکمران اس لئے کہا جاتا تھا کہ وہ دوسری دنیا اور مردوں کا حکمران تھا۔ ان کے اعمال جانچتا تھا۔ مطلب یہ کہ مرنے والوں کا بادشاہ "مصری عقیدے کے مطابق ضروری لوازمات کے باعث انسان مرنے کے بعد ہمیشہ ہمیشہ زندہ رہتا تھا۔ ۲۴۔ ابد و (اب و)۔ اپنی دوس (دوس) اُس دیوتا کی گزشتہ صدمہ کا حاشیہ نمبر ۱۵ ملاحظہ کریں۔ ۲۵۔ "تو دوسرے"۔ اب و۔ (اب و)۔ شہر کے قبرستان کا نام۔ ۲۶۔ یہاں تک اس صدمہ میں شمالی مصر سے لے کر جنوبی مصر تک اُس دیوتا کی پوجا کے اہم مراکز یا شہروں کا ذکر کیا گیا ہے۔ چنانچہ سب سے پہلے توبدو کا نام دیا گیا جو شمالی مصر میں اُس پر جاکا سب سے اہم مقام تھا۔ اور آخر میں ابد و (اب و) دوس کا ذکر آیا جو بالائی یعنی جنوبی مصر میں اُس (اور زیریں) پوجا کا اہم ترین مرکز تھا۔ ۲۷۔ دونوں متحدہ ملک :- شمالی یعنی زیریں اور جنوبی یعنی بالائی مصر۔ غرض پورا ملک مصر۔ ۲۸۔ اس مصر کے مختلف تہذیبیوں بھی کئے گئے ہیں۔ "وہ دو ملکوں کا جوہر ہے۔" وہ اولین زمانوں میں دو متحدہ ملکوں کے لئے تھا۔ "دو ملکوں کے لئے تھا۔" کا مطلب غالباً یہ ہے کہ اُس دیوتا کی حکمرانی بالائی اور زیریں متحدہ مصر پر تھی۔ ۲۹۔ "نودیوی دیوتا"۔ نو عظیم دیوی دیوتا یعنی اُنم دیوتا، شو دیوتا، تفتوت دیوی، کب دیوتا، نوت دیوی، اُس دیوتا، است دیوی، ست دیوتا، نبت حنت دیوی۔ تفصیل اُس دیوتا کی گزشتہ صدمہ کے حاشیہ نمبر ۶ میں دیکھئے۔



'روحوں' میں اکل ترین روح<sup>۳۱</sup>  
 نون<sup>۳۲</sup> نے اسے اپنے پانی فراہم کئے ہیں،  
 شمالی ہوا جنوب میں اس کے پاس پہنچتی ہے<sup>۳۳</sup>،  
 آسمان اس کی ناک کے لئے،  
 اس کے دل کی آسودہ خاطر کیئے ہوا تخلیق کرتا ہے<sup>۳۴</sup>۔  
 پودے اس کی مرضی سے اگتے ہیں،  
 دھرتی اس کے لئے اپنی خوراک پیدا کرتی ہے۔  
 آسمان اور اس کے تارے اس کا حکم بجالاتے ہیں،  
 بڑے دروازے<sup>۳۵</sup> اس کے لئے کھل جاتے ہیں،  
 جس کی توصیف جنوبی آسمان میں کی جاتی ہے<sup>۳۶</sup>۔

۳۱ اس مصرعے کے ترجمے یوں بھی کئے گئے ہیں۔ "روحوں میں قوی روح"۔ "ممدوحوں میں عظیم ترین  
 ممدوح"۔ "ممدوحوں" سے مراد مرنے والوں سے ہے اور اس مصرعے میں اُسردیوتا کو مرنے والوں کا  
 بادشاہ کہا گیا ہے۔ ویسے اُسردیوتا بھی تو کر دیا گیا تھا۔ ۳۲ نون ۱۔ اولین پانیوں کا مجموعہ۔ اولین سمندر،  
 جس میں ہرشے کے خاتمہ رنج تیرتے رہتے تھے۔ ایک مصری تصور کی رو سے یہ سمندر آسمان پر تھا  
 اور اس سمندر سے اُسردیوتا کو پانی ملتا تھا۔ اور یہی پانی اُسردیوتا سیلابی موسم میں دھرتی کو فراہم کر دیتا تھا  
 ۳۳ یعنی شمالی کی خوشگوار ہوا اُسردیوتا کی خاطر جنوب کے گرم علاقے کی طرف چلتی ہے۔ ۳۴ اس مصرعے  
 کا ایک اور ترجمہ یوں کیا گیا ہے: "اس (اُسردیوتا) کے دل کو سکون بخشنے والی ہوا اس کے نتھنوں میں آتی ہے"  
 ۳۵ "بڑے دروازے"۔ آسمان کے دروازے؟ عالم آخرت کے دروازے؟ ۳۶ ۲۴ ان دو مصرعوں  
 میں اُسردیوتا کی اسطورہ کے اس بیان کی طرف اشارہ ہے کہ اُسرا اپنے قتل کے بعد دوبارہ جی اٹھا تھا اور  
 پھر آسمان پر عالم آخرت میں چلا گیا تھا۔ جہاں اکی مدح و ثنا کی گئی۔



لافانی ستاروں پر اس کی حکمرانی ہے،  
 کبھی نہ تھکنے والے تارے اس کا مسکن ہیں  
 کب کے حکم سے اس کے لئے نذرانے پیش کئے جاتے ہیں  
 اور نودویں دیوتا، اس کی تعظیم کرتے ہیں۔  
 دوات کے باسی زمین بوسی کرتے ہیں،  
 اور قبرستان کے باسی جھک جاتے ہیں،  
 آباد ابدال اسے دیکھ کر خوشیاں مناتے ہیں،  
 اور جو وہاں ہیں اس سے ڈرتے ہیں۔

جب بادشاہ آتا ہے،  
 دونوں متحدہ ملک اسے تعظیم دیتے ہیں،  
 سرداروں میں سب سے پرشکوہ سردار،

---

۳۱ لافانی ستارے :- وہ ستارے جو آسمان پر سارا سال نظر آتے ہیں کبھی چھپتے نہیں، اسی لئے وہ  
 سارے ستاروں میں ممتاز سمجھے جاتے تھے۔ ۳۲ مطلب یہ کہ دھرتی کے دیوتا کی حیثیت سے کب دیوتا  
 اُس دیوتا کے لئے نذرانے اور چڑھاوے لوگوں کو مہیا کرتا ہے۔ ۳۳ دوات (توات) عالم آخرت۔  
 مُردوں کی دنیا۔ ۳۴ اس مصری کا ترجمہ یہ بھی ہے عالم آخرت کے باسی (اس کے سامنے) ناک  
 زمین پر ٹیک دیتے ہیں۔ ۳۵ قبرستان کے باسی :- مرنے والے لوگ۔ ۳۶ اس مصری کا ترجمہ یوں  
 بھی کیا گیا ہے۔ ”جو اوپر ہیں، جھک جاتے ہیں“۔ ”جو اوپر ہیں“ مرنے والوں سے مراد ہے۔ یہ اصطلاح  
 عام طور پر قدیم مصری مرنے والوں کے لئے ہی استعمال کیا کرتے تھے۔ مرنے والوں کو وہ جو پرے ہیں، جو  
 اُدھر ہیں“ بھی کہتے تھے۔ ۳۷ یعنی پورے مصر کے لوگ تعظیم دیتے ہیں۔



پائیدار منصب والا، ابدی حکمرانی والا،  
 "نوعظیم دیوی دیوتاؤں" کا نیک نہاد سربراہ،  
 دغریب چہرے والا، سب اسے دیکھ کر محبت کرتے ہیں،  
 وہ تمام ملکوں میں معیت پیدا کرتا ہے،  
 اس نسبت سے کہ وہ اس کا نام یا کریں،  
 سب اس کے لئے پڑھادے چڑھاتے ہیں،  
 بادشاہ اسے آسمان پر اور زمین پر یاد کیا جاتا ہے،  
 جس کے لئے اُو اُگ تہوار پر خوشیاں منائی جاتی ہیں،  
 جس کے لئے دونوں ملک مل کر خوشیاں مناتے ہیں،  
 اپنے سہائوں میں سب سے ممتاز،  
 نوعظیم دیوی دیوتاؤں میں سب سے بڑا۔

۱۲۴ نابھہ اسرویتا کے ان کار اسے نمایاں کی طرف اشارہ ہے۔ جو اس سے متعلقہ اسطورہ کی رو سے اس نے انجام دیتے تھے۔ ۱۲۵ اس مصری کا ایک اور ترجمہ — "تاک" اس کا نام ارفع ہو۔  
 ۱۲۶ اُو اُگ تہوار، اس تہوار یعنی اُو اُگ، کو اُو اُگ بھی لکھا جاتا ہے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ تہوار فصل پکھنے کے وقت منایا جاتا تھا۔ ویسے ایگزٹڈ رپورٹ کے خیال میں یہ موت اور دوبارہ جنم لینے کا تہوار تھا۔  
 ۱۲۷ اس مصری کا ایک اور ترجمہ — "جس کے لئے اُو اُگ تہوار کے موقع پر ساری پرستشیں ادا کی جاتی ہیں" ۱۲۸ دونوں ملک، بالائی اور زریں مصر۔ ۱۲۹ گو اس مصری میں آخر کو نوعظیم دیوی دیوتاؤں (جن میں وہ خود بھی شامل تھا) میں سب سے بڑا بتایا گیا ہے۔ مگر درحقیقت وہ عمر کے لحاظ سے سب سے بڑا نہیں تھا۔ یہاں شاعر نے محض شامراۓ غلو سے کام لیا ہے۔ لیکن ہو سکتا ہے کہ بڑے سے شاعر کی یہاں مراد مرتبے و مقبولیت کے لحاظ سے بڑا یا ممتاز ہو، عمر کے لحاظ سے نہیں۔



جو دریا کے پورے دونوں کنارے پر راستی قائم کرتا ہے،

بیٹے کو باپ کی جگہ تفویض کرتا ہے،<sup>۵۲</sup>

اپنے باپ کب کا مدوح،<sup>۵۳</sup>

اپنی ماں فوت کا پیارا،

باغی کو مار گراتے وقت طاقت ور،<sup>۵۴</sup>

اپنے دشمن کو قتل کرتے وقت قوی بازو والا،

جو دشمنوں پر اپنی دہشت طاری کر دیتا ہے،

جو شیطان سازشیں کرنے والوں کی سرحدیں چھین لیتا ہے،<sup>۵۵</sup>

باغیوں کو روندتے وقت مضبوط دل والا۔

دو ملکوں کی بادشاہت میں کب کا باشندین،

اس کی صلاحیت دیکھ کر اس نے اسے جانشینی عطا کی،<sup>۵۶</sup>

تاکہ دونوں ملکوں کی بھلائی ہو،

اس نے یہ ملک،

اس کا پانی، اس کی ہوا، اس کے پورے اور اس کے سارے مویشی،

۵۲ دونوں کنارے ۱۔ دریا کے نیل کے دونوں کناروں کی جانب واقع پورا ملک مصر نیل مصر کے آخری جنوبی

سرے سے شمال کے آخری سرے یعنی سمندر تک پورے ملک میں بیٹا چلا گیا ہے۔ ۵۳ مطلب یہ کہ انصاف

پرور بادشاہ اُس کی کو اپنے بزرگوں اور باپ کے ورثے یا جانشینی سے محروم نہیں کرتا بلکہ ایک اچھے حکمران

کی طرح باپ کا ورثہ یا سرکاری عہدہ بیٹے کو دے دیتا ہے۔ ۵۴ اپنے باپ کب یعنی اُس کا باپ

دھرتی کا دیوتا کب۔ ۵۵ باغی کی جگہ مخالفت بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ ۵۶ یہاں اُس دیوتا کی اسطورہ میں مذکور اس کی

جگہوں اور فتوحات کو باطل کینڈاف وائی کی حیثیت پیش کیا گیا ہے۔ ۵۷ اس نے ۱۔ اُس دیوتا کے باپ کب دیوتا نے،



اسے سوپ دیتے،

تمام اڑنے والی مخلوق، تمام پھڑپھڑانے والی مخلوق،

ریگنے والے سحرائی جانور،

نُوت کے بیٹے کو دے دیتے گئے ہیں،

اور دونوں ملک اس بات پر خوش ہیں،

اپنے باپ کے تحفہ پر نمودار ہو کر،

مشرقی آسمان کے افق پر راکی طرح ابھر کر،

وہ اندھیرے میں اجالا کر دیتا ہے،

وہ تاریکی کو اپنے شہ پروں سے منور کر دیتا ہے،

وہ صبح کے وقت آتن کی طرح دونوں ملکوں میں روشنی بکھیر دیتا ہے

اس کا تاج آسمان کو چیر دیتا ہے،

اور ستاروں سے بل جاتا ہے۔

۵۱ نُوت کا بیٹا۔ یعنی آسمان کی دیوی نُوت کا بیٹا اُسُر (اوزیریس) دیوتا۔ ۵۲ رادر سورج دیوتا کا نام۔

۵۳ اُسُر سورج سے مراد ہے۔ آتن شمسی معبود تھا۔ قرص آفتاب (آفتابی ٹیکہ) کو بھی آتن کہتے تھے۔

۵۴ یعنی اُسُر دیوتا کا تاج اتنا اونچا تھا کہ آسمان تک پہنچ جاتا تھا۔ ارضی مکران یعنی آسمان کے نہیں زمین

کے مکران (فراعنہ) تاج شہی کی بندھی پر ہمیشہ فخر کیا کرتے تھے، شاہی تاج سے متعلق یہ تصور دراصل

مصر ہی تاریخ کے اولین زمانے میں بھی پایا جاتا تھا۔ جبکہ مکران اُسُر خیال سے تاج پہنتے تھے کہ

وہ باقی لوگوں میں نمایاں اور ممتاز نظر آتے۔ تاریخی زمانوں میں بھی تاج پچاس سنٹی میٹر تک اونچے

ہوتے تھے۔ ۵۵ اس مصری کے ترجمے یوں بھی کئے گئے ہیں۔ ”اور ستاروں سے ہم نوا کرتا ہے۔“

”اور ستاروں سے محبوب کی طرح باتیں کرتا ہے۔“



وہ سارے دیوتاؤں کا قائد ہے،

اس کا حکم موثر ہے،

نو عظیم دیوی دیوتا اس کی بڑائی کرتے ہیں،

چھوٹے دیوتا اس سے محبت کرتے ہیں،

اس کی بہن نے اس کی حفاظت کی،

وہ جو دشمنوں کو مار بھگاتی ہے،

جو اپنے من کی سود مند باتوں کے ذریعے،

۶۳ چھوٹے دیوتا۔ جیسا کہ اس کی حزن شدہ نظم کے حاشیہ نمبر ۶ تفصیلاً بتا چکا ہوں کہ قدیم مصریوں کے مختلف تعداد پر مبنی دیوی دیوتاؤں کے مختلف گروپ تھے۔ ان میں سب سے اہم اور مقبول وقتاً گروپ نو دیوی دیوتاؤں پر مبنی تھا۔ یہ گروپ کپہ حبت کہلاتا تھا۔ اور اس میں اٹم رما (دیوتا سے نیکر اسر (اوزیریس) دیوتا تک نو اہم دیوی دیوتا شامل تھے۔ باقی ماندہ دیوی دیوتاؤں پر مشتمل مزید گروپ بنائے گئے۔ یہ چھوٹے نسبتاً کم تر درجے کے دیوی دیوتاؤں پر مشتمل تھے۔ ان میں سے ایک گروپ تو اوٹو (اون سیلوپوس) شہر والوں کا ہی تھا۔ اس گروپ (کپہ حبت) کے دیوی دیوتاؤں کی تعداد بھی نو ہی تھی۔ (عظیم نو دیوی دیوتاؤں پر مبنی گروپ (کپہ حبت) بھی اوٹو والوں کا ہی تھا۔ دوسرے چھوٹے دیوی دیوتاؤں کے گروپوں کی تعداد مختلف تھی۔ مثلاً سات، آٹھ اور نو وغیرہ۔ مگر اس کی بہن۔ یعنی اسر (اوزیریس) دیوتا کی بہن اسست (آسٹس) اسست کا بیاہ اپنے بھائی اسر سے ہوا تھا۔ ۶۵ اس سے پانچویں بند میں اسر، اسست اور ان کے بیٹے حر (خدد-ہورس) دیوتا کی اسطورہ کے متعدد حوالے اور اشارے آئے ہیں۔ اس مصری حوالے سے یہ کہا گیا ہے کہ اسست نے اپنے شوہر کی لاش ڈھونڈ کر اس کی حفاظت کی۔ اس حمد میں اسر دیوتا کے قتل کا حوالہ اس سے نہیں دیا گیا کہ مصر کے شرار اور دوسرے لوگ اپنے محبوب ترین دیوتا کے قتل کے واقعہ کو اس قدر ہونا کہ تصور کرتے تھے کہ اس کا تجربہ ہی طور پر ذکر نہیں کرتے تھے۔ ۶۶ سود مند باتیں ۱۔ جادو منتر۔



۱۶۴  
شرانگیز کے اقدامات سے بچائے رکھتی ہے،  
وہ ذہین زبان والی ہے، اس کے لفظ بے اثر نہیں رہتے،  
اس کا حکم موثر ہے،

عظیم است! جس نے اپنے بھائی کی حفاظت کی،  
جو اسے بے تکان تلاش کرتی رہی،  
جو اپنے ملک میں مین کرتی پھرتی رہی،  
جب تک وہ مل نہیں گیا وہ چین سے نہیں بیٹھی،  
اس نے اپنے پروں سے اس کے لئے سایہ کیا،  
اپنے پروں سے سانس پیدا کیا،

۱۶۵ شرانگیز، شیطان صفت دیوتا ست کی طرف اشارہ ہے، جس نے گئے بھائی کو دھوکے سے  
قتل کر کے تخت پر قبضہ کر لیا، اور پھر ملک میں شر اور بدی پھیلادی، ۱۶۶ اپنا بھائی، ۱۶۷ اُس دیوتا سے  
مراد ہے جو است کا بھائی بھی تھا اور شوہر بھی، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۰ ان تینوں مصرعوں میں اسطورہ  
میں بیان کردہ است کی المناک و قابل رحم حالت کی طرف اشارے کئے گئے ہیں، اس کی سچی نگین  
کا حوالہ دیا گیا ہے، یعنی یہ کہ جب است دیوتا نے اپنے بادشاہ بھائی اُس کو ہلاک کر کے اس کی  
لاکش سمندر میں بہادی اور تخت پر قبضہ کر لیا تو پھر است نوحے اور مین کرتی اور اس کی لاکش  
ان تھک انداز میں دھونڈتی رہی، اور جب تک اسے پا نہیں لیا اسے قرار نہیں آیا، ۱۷۱ اس نے  
است دیوی نے، ۱۷۲ اس کے لئے، ۱۷۳ اُس دیوتا کے لئے اس مصرعے میں بھی اُس دیوتا کی  
اسطورہ کا حوالہ آیا ہے، ۱۷۴ یہاں بھی اساطیری حوالہ ہے کہ است دیوی نے مژدہ اُس دیوتا  
کے لئے پندہ بن کر اپنے پروں سے تنفس حیات پیدا کیا، اور اسے دوبارہ زندہ کر لیا،



جہاں سے خوشی کے زور سے چلائی<sup>۵۵</sup>  
 وہ اپنے بھائی سے ملی<sup>۵۶</sup>۔  
 اس نے دامادہ کی بے ہوشی دور کر دی،  
 اور اس کا لطف لے لیا، وارث کو جہنم دیا،  
 بچے کو تنہائیوں میں دودھ پلایا،  
 اس کا مسکن کسی کو معلوم نہیں تھا،  
 جب اس کے بازو طاقتور ہو گئے، وہ اسے<sup>۵۷</sup>۔

۵۵ مطلب یہ کہ اُس دیوتا کے دوبارہ زندہ ہو جانے پر اس کی محبوب بیوی اُسے خوشی سے بے خود ہو کر  
 چلا آئی۔ ۵۶ اس مصری کا ایک اور ترجمہ یوں کیا گیا ہے۔ ”اور اپنے بھائی کو ملک لے آئی۔“  
 یہاں ایک بات کی وضاحت کر دوں کہ مصری محبوبہ کو ”بہن“ اور محبوب کو ”بھائی“ کہا اور لکھا کرتے تھے۔  
 چنانچہ اس حمد میں اُس کے لئے جہاں اُسٹ کا بھائی اور اُسٹ کے لئے جہاں اُسٹ کی بہن،  
 کے الفاظ آئے ہیں وہاں ان سے مفہوم محبوبہ اور محبوب یا میاں اور بیوی لیا جائے۔ ویسے بھی  
 اُسٹ اور اُسٹ دونوں گئے بھائی تھے۔ ۵۷ دامادہ :- اُس دیوتا کو کہا گیا ہے۔ ۵۸ اس کا لطف :-  
 اُس دیوتا کا لطف :- ۵۹ وارث :- اُسٹ اور اُسٹ کے بیٹے کو ”وارث“ کہا گیا ہے۔ وہ اپنے  
 باپ اُسٹ کے تحت شاہی کا بھی وارث تھا۔ ۶۰ بچے کو :- اُس دیوتا کو۔ متعلقہ اسطورہ کی دوسری  
 اُسٹ نے اپنے نوزائیدہ بچے کو (خور) کو سب کی نظروں سے چھپا کر جنگلوں میں پالا پوسا، اپنا  
 دودھ پلایا۔ ۶۱ اس کا مسکن :- اُس دیوتا کا مسکن، اُسٹ دیوی کا مسکن۔ یعنی وہ جگہ جہاں اُسٹ  
 اپنے اور اُسٹ دیوتا کے بیٹے کو پرورش ست دیوتا کے ڈر سے خفیہ طور پر کر رہی تھی۔ ۶۲ اس کے  
 بازو :- اُس دیوتا کے بازو۔ ۶۳ سے :- اُس دیوتا کو۔



کب کے فراخ ایوان میں سے آئی۔<sup>۸۳</sup>

نوعظیم دیوی دیوتا خوش ہو کر پکار اٹھے،

”خوش آمدید! اُس کے بیٹے!

عمر! مضبوط دل والے! حقدار! <sup>۸۴</sup>

اُس کے بیٹے! اُس کے جانشین!

انصاف کی مجلس اس کے لئے یکجا ہوئی۔ <sup>۸۵</sup>

نوعظیم دیوتا، خود کائنات کا بادشاہ <sup>۸۶</sup>

سچائی کے بادشاہ وہاں اکٹھے ہو گئے،

مذ اس مصرعے اور اس سے پہلے مصرعے میں اُس اور اُس کے اسیطیری کہانی کا حوالہ دیتے ہوئے کہا گیا ہے کہ ”جب عمر احمق دیوتا نمودار ہوئے تو بن گیا تو اس کی ماں اُسے دیوی سے ساتھ لے کر کب دیوتا کے ایوان میں سے گئی تاکہ بادشاہت پر عمر کے بارے میں نوعظیم دیوی دیوتاؤں سے فیصلہ کرے۔ اس پانچویں بند میں اُس اور اُس کی اسیطیری کہانی کے بہت سے حوالے آئے ہیں کہ اُس نے شوہر کے قتل کے بعد اس کی لاش کی تلاش بے تکان کی۔ مین کے، جب تک لاش اور پھر اس کے ٹکڑے نہیں ملے پھرین سے نہیں مہینی۔ لاش ڈھونڈ کر، پرندے کی شکل اختیار کر کے اس پر نہ صرف سایہ کیا، بلکہ اپنے پروں سے زندہ گی کا سانس پیدا کر کے اسے زندہ کر لیا۔ دونوں کی مثنوی مندرجہ بت ہوئی، اُسے عائد ہوئی، اور دیوتا پیدا ہوا۔ اُسے اس دُور سے، کہ کہیں عمر کا چچا نومولود بھتیجے کو بھی قتل نہ کر ڈالے، بیٹے کی پرورش خفیہ جگہوں پر کرتی رہی اور جب وہ طاقتور نوجوان بن گیا تو تخت پر حق کا فیصلہ کرانے کیلئے وہ اسے کب دیوتا کے محل میں لے کر گئی۔ <sup>۸۷</sup> حقدار، درحقیقت مرد دیوتا ابھی باپ کے تخت کا حقدار قرار نہیں پایا تھا کیونکہ نوعظیم دیوی دیوتاؤں (اپنے جت) نے تخت پر حق کے سلسلے میں سنت دیوتا اور نوعمر دیوتا کے دعووں پر ابھی اپنا کوئی فیصلہ کر یا نہیں تھا <sup>۸۸</sup> یعنی تخت شاہی پر مرد دیوتا کے دعوے کا فیصلہ کرنے کے لئے عمر کی خاطر انصاف اور سچائی کے دیوتا اکٹھے ہوئے۔ <sup>۸۹</sup> کائنات کا بادشاہ، اس مرد دیوتا کا ایک نام۔ <sup>۹۰</sup> سچائی کے بادشاہ، نوعظیم دیوی دیوتا۔



جو اپنی پشت نا انصافی کی طرف موڑ دیتے ہیں۔  
 وہ مجدد اس کے مالک کو،  
 بادشاہت اس کے جائز حقدار کو،  
 تفویض کرنے کے لئے کب کے ایوان میں بیٹھ گئے،  
 انہوں نے اسے حق پر جانا،  
 اور اس کے باپ کا منصب اسے دے دیا گیا،  
 کب کے حکم سے اسے تاج پہنایا گیا،  
 اسے دریا کے دونوں کناروں کی بادشاہت مل گئی۔

اس کے سر پر تاج مضبوطی سے دھرا ہے،  
 دھرتی اس کی ملکیت ہے،  
 آسمان اور زمین اس کے حکم کے تابع ہیں۔

۱۹ اس کا باپ، حر دیوتا کا باپ، یعنی اُس دیوتا، منہ اس چھٹے بند میں بھی اُس اور است کی اسطورہ کا  
 خاص حوالہ آیا ہے۔ یہاں بتایا گیا ہے کہ اُس دیوی اپنے بیٹے کو اس کا حق شاہی دلوانے، نوعظیم  
 دیوی دیوتاؤں کی عدالت کے سامنے آسمان پر پیش ہوئی۔ عدالت کا اجلاس ہوا، کارروائی ہوئی،  
 ظاہر ہے کہ فریقین یعنی سست دیوتا اور حر دیوتا کے دعاوی سنے گئے، ان دعاوی کا جائزہ لینے اور  
 دیگر امور پر غور کرنے کے بعد فیصلہ عہ کے حق میں دے دیا گیا۔ ۱۹ اس کے سر پر حر دیوتا کے سر  
 پر بعض مترجمین نے اس پورے ساتویں بند کا ترجمہ ماضی کے جینے میں کیا ہے۔ بہر حال چھٹے بند  
 کی طرح یہ ساتواں بند بھی حر دیوتا سے متعلق ہے اور اس کی تخت نشینی اور اسے اپنا حق مل جانے  
 کی خوشی میں رد مل کے اظہار پر مبنی ہے۔



آدمی، لوگ، انسان۔ نوع انسانی اس کے سپرد کر دیئے گئے ہیں،  
 سورج کے احاطے میں آنے والی ہر چیز،  
 مصر کے لوگ اور شمال کے لوگ،  
 شمالی ہوا، دریا، سیلاب،  
 ثمر دار درخت، تمام پودے،  
 سب اس کے تابع ہیں،  
 پیری اپنے تمام پودے اور وحشت کی غذا ممدوح کو دیتا ہے،  
 کھیت کی فراوانی افراط لاتی ہے اور تمام ملکوں کو دیتی ہے،  
 سب لوگ خوش ہیں،

آدمی، لوگ، انسان۔ نوع انسانی :- ان چاروں الفاظ کی جگہ حمد کے اس مصرعے میں قدیم مصری الفاظ استعمال ہوئے ہیں جو ان کے ہاں انسانوں کے لئے مراد تھے۔ ان کے اصل معنی تاحال ماہرین کو بھی معلوم نہیں ہو سکے ہیں۔ چنانچہ ان چاروں الفاظ کی جگہ مترجمین نے صرف ایک لفظ یعنی نوع انسانی بھی ترجمہ کر دیا ہے۔ بس محنت و تہم نے آدمی، لوگ اور انسان کی جگہ عام لوگ، معرزمین اور سورج کے آدمی ترجمہ کیے ہیں۔ ان سب سے مراد مصر کے باشندوں اور بحیثیت مجموعی نوع انسانی سے لی گئی ہے۔  
 سورج :- اصل مصری عبارت میں آفتاب یا سورج کی جگہ لفظ آتن آیا ہے، آتن سے مراد سورج ہے۔  
 شمال کے لوگ :- یہاں قدیم مصری اصطلاح 'آوتو' کا ترجمہ ارمین نے شمال لوگ، شمال میں رہنے والے لوگ کہا ہے۔ ارمین ہی کے خیال میں بحیرہ روم کے خطے میں رہنے والی اقوام کو مصری "شمالی لوگ، شمال کے لوگ" کہا کرتے تھے اس مصری کا ایک ترجمہ یوں ہے، "مصر اور دور دراز کے ملک"۔ پیری :- اناج کا دیوتا  
 ممدوح :- غالباً آسردیوتا سے مراد ہے۔ کھیت کی فراوانی :- یہاں دراصل خوراک کی فراوانی کو مخیم کر کے دیوتا کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ مطلب یہ کہ دیوتا یورپی دنیا کو خوشحالی اور فراوانی عطا کرتا ہے۔



دل شاداں میں، چھائیاں مسرور ہیں  
 ہر کوئی باغ باغ ہے،  
 سب اس کے لطف و کرم کے گن گاتے ہیں۔  
 "اس کی محبت ہمارے لئے کتنی خوشگوار ہے،  
 اس کی شفقت دلوں پر چھایا جاتی ہے۔"  
 سب اس سے بے پناہ محبت کرتے ہیں۔  
 انہوں نے اُست کے بیٹے کو دشمن کے حوالے کر دیا۔  
 اس کا حملہ ناکام رہا،  
 مفسد مصیبت میں گرفتار ہو گیا،  
 تشدد کرنے والا اپنے انجام کو پہنچا۔

۹۹ اس کے لطف و کرم و عفو و دینا کے لطف و کرم۔ ۱۰۰ اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ یوں ہے،  
 "اس کی وجاہت ہمارے دلوں میں گھر کر گئی ہے۔" ۱۰۱ یعنی دیوتاؤں نے عفو و دینا کے دشمن اُست کو  
 عفو کے حوالے کر دیا۔ اس بند میں بھی اسرا و راست اور عفو کی اساطیر کے متعدد حوالے آئے ہیں۔ اس  
 کے علاوہ اس بند میں جو کچھ کہا گیا ہے اور جس خوشی کا اظہار کیا گیا ہے، وہ سب کچھ لوگوں کی طرف  
 سے ہی ہے جو عفو و دینا کے بادشاہ بننے پر خوشیاں منا رہے ہیں۔ ۱۰۲ اس کا حملہ بہت دیر  
 کا اپنی فوجوں کے ساتھ عفو و دینا اور اس کی فوجوں پر جسے کی طرف اشارہ ہے۔ چچا اور جیتیا یعنی  
 ست اور عفو و دینا شاہی پر اپنے حنی کا فیصلہ کرانے سے قبل ایک دوسرے کے خلاف خوفناک  
 لڑائیاں لڑتے رہے تھے۔ اس مصرعے کا ایک ترجمہ یوں ہے، "اس کا تشدد ختم کر دیا گیا۔" حملہ ہو  
 یا تشدد مراد است دیوتا کے ہی جسے یا تشدد سے ہے۔ ۱۰۳ مفسد تشدد کرنے والا۔  
 ست دیوتا سے مراد ہے۔



اُسٹ کے بیٹے نے اپنے باپ کا بدلہ لے لیا ہے،  
 اس کا نام پاک اور ذی شان ہے،  
 سطوت شاہانہ نے اپنی جگہ سے لی ہے،  
 اس کے قوانین کی بدولت فراوانی آگئی ہے،  
 سڑکیں کھل گئی ہیں، راستے بے روک ٹوک ہو گئے ہیں،  
 دونوں ملک کتنے آسودہ ہیں،  
 بدی ختم ہو گئی ہے، برائی جاتی رہی،  
 ملک اپنے بادشاہ کے زیر نگین خوش ہے،  
 سپاہی اپنے آقا کے لئے قائم کر دی گئی ہے،  
 ہر شخص باطل کی طرف پشت کر دیتا ہے،  
 تیرا دل شاد ہو، وَن تُوفِّرَا!  
 اُسٹ کے بیٹے کو تاج مل گیا ہے،  
 گب دیوتا کے ایوان میں،

مٹا اُسٹ کا بیٹا۔ اُسٹ اور اُسٹ کا بیٹا (خور) دیوتا مٹا اپنا باپ۔ خرد دیوتا کا باپ اُسٹ۔ یہاں پھر  
 اساطیری حوالہ ہے کہ گوست نے اُسٹ کو قتل کر کے بادشاہت پر قبضہ کر لیا تھا مگر خرنے بادشاہت اُسٹ  
 سے حاصل کر لی اس طرح باپ کا حق غاصب سے واپس لے لیا۔ مٹا اس کا نام۔ خرد دیوتا کا نام۔  
 مٹا یعنی خرد دیوتا بادشاہ بن گیا۔ مٹا یعنی پورے ملک مصر میں امن و امان اور تحفظ سلامتی کا دور  
 دور ہے۔ مٹا سپاہی۔ اصل مصری عبارت میں نآت کا لفظ استعمال ہوا ہے جس کا مطلب  
 ہے سپاہی، حق، انصاف۔ مٹا یعنی لوگ اب برائیوں سے بچتے ہیں۔ مٹا وَن تُوفِّرَا۔ اُسٹ دیوتا کا ایک  
 نام۔ یہاں لوگ اُسٹ دیوتا سے کہہ رہے ہیں کہ چونکہ اسکے بیٹے خور (خورد) دیوتا کو بادشاہت مل گئی ہے اسلئے وہ خوش اور مطمئن ہو جائے



اس کے باپ کا مقام اسے سوئپ دیا گیا ہے۔

راس نے حکم دیا، دجیہوتی نے کھیا،

عظیم دیوی دیوتاؤں کی عدالت نے منٹوری دی،

تیرے باپ کب نے تیرے لئے حکم دیا۔

اور اس کے کہنے پر عمل کیا گیا۔<sup>۱۴</sup>

چڑھاوا جو فرعون، ابدو کے بادشاہ اُسرخنت آمینیو (دیوتا) کو پیش کرتا ہے۔

کودہ (اسر دیوتا) روٹی اور شراب، بیل اور پرندوں، بیل اور کپڑوں اور ہر

طرح کے پودوں کی نذر قبول کرے، اور (مختلف) قلوب مابیت اختیار کرے،

ہاپی کی طرح طاقتور ہو! زندہ با<sup>۱۵</sup> کی صورت میں آئے۔ آتن (سورج) کو صبح کے

۱۴ آخری چار حصوں میں بادشاہت کے سلسلے میں بات کی گئی ہے کہ سورج دیوتا کرا نے خرد خور کے حق میں فیصلہ دیتے ہوئے حکم دیا کہ بادشاہت کا حقدار وہ ہے۔ دیوتاؤں کے منشی، عقل و دانش اور چاند کے دیوتا دجیہوتی (زیہوتی) نے راکایہ حکم کھیا اور عظیم دیوی دیوتاؤں (پند جنت) نے اس فیصلے کو تسلیم کیا۔ دجرتی کا دیوتا کب اُسر دیوتا کا باپ تھا۔

۱۵ حمد کے ختم ہونے کے بعد یہاں سے پیپرکس پر لکھی ہوئی یہ عبارت شروع ہوتی ہے۔

۱۶ دریائے نیل کا دیوتا۔ دریائے نیل بھی، ۱۵ 'با'۔ 'قدیم مصری روح' کو 'با' کہتے تھے۔ اسے

وہ پرندے کی شکل میں دکھاتے تھے۔ دیوتا اپنی آسمانی زندگی جس حالت میں گزارتے تھے 'با' ہونا

دیوتاؤں کی اسی حالت کے مترادف تھا۔ مصریوں کا خیال تھا کہ فرعون کی روح (با) زمین پر اس کے

ساتھ نہیں، بلکہ دیوتاؤں کے ساتھ آسمان پر رہتی تھی، اور جب فرعون مرنے کے بعد اپنے 'کائے مل' جاتا تو وہ خود بخود 'با' ہو جاتا تھا۔ محققین کے ایک خیال کے مطابق انسانی جسم کے عناصر مصریوں کے

نزدیک یہ تھے۔ غائبت یعنی سایہ 'با' یعنی روح، ساحو یعنی ممی، ارن یعنی ذاتی نام (باقی لکھے صفحہ پر)



دقت دیکھے۔ کسی نہا کو قبرستان میں جانے سے روکے بغیر راستہ میں آئے اور جاتے۔

وہ مقربین میں سے ہو اور اسے دُن نوفر کے سامنے (نذرانے) پہنچیں۔  
اسے وہ چڑھا دے ہیں جو عظیم دیوتا کی قربان گاہ پر چڑھائے جاتے ہیں خوشگوار  
شمالی ہوا کا سانس لے۔ دریائی تالابوں سے پانی پیتے۔ راکھوں دیوتا کے میویشیوں  
کے نگرانِ حق بجانب خاتونِ خنوت سے جہنم لینے والے، حق بجانب آمن موسیٰ  
اور اس کی محبوب حق بجانب بیوی، خاتونِ نفرتری کے کاکے لے لے۔



اس حمد کو "ہاپنی کی حمد" کا عنوان بھی دیا گیا ہے۔ دریائے

## نیل کی حمد

نیل کی شان میں یہ حمد کم از کم چار ہزار برس پہلے تخلیق

ہوئی اور اس کی اب تک جتنی بھی نقول ملی ہیں وہ بعد

کے زمانوں کی ملکی ہوئی ہیں اور ان میں ایک نقل ایسی ہے

جو آج سے کوئی ساڑھے تین ہزار برس پہلے کسی قدیم

نوشتے کو سامنے رکھ کر تیار کی گئی تھی۔ یہ حمد قدیم مصری مذہبی شاعری میں بہت اہم اور ممتاز

تخلیقی قدامت ۳۰۰۰ برس

تقریبی قدامت ۲۵۰۰ برس

اور نظم یعنی قوت۔ حقیقتیں کے ایک اور خیال کے مطابق جسم کے اجزاء یہ تھے۔ خُو یعنی رُوح، خُت

یعنی جسم اور کاکا یعنی "ہم زاد"۔ ایگزینڈر مورٹ کے نزدیک مصریوں کے خیال میں انسانی جسم کے

اجزاء ترکیبی یہ تھے۔ نرت یعنی ابدی جسم، نال یعنی رُوح، آنج یعنی جوہر اور سخم یعنی طاقت یا قوت

مرنے والے کی جو شاد شدہ لاش (مسی) کو قدیم اہل مصر نرت بھی کہتے تھے جس کے معنی میں ابدی

یا لامتناہی بدن۔



حیثیت کی حامل ہے۔ نیل وہ دریا ہے جو ہزار ہا برس سے مصریوں کے لئے شاہ رگ کی سی اہمیت رکھتا چلا آرہا ہے۔

بارہ لاکھ ترانوے ہزار مربع میل (تیس لاکھ اسی ہزار مربع کلومیٹر) رقبے کو سیراب کرنے والا چار ہزار ایک سو تیس میل (چھ ہزار چھ سو اڑتالیس کلومیٹر) طویل — دنیا کا سب سے لمبا دریا ہے نیل مصریوں کے نزدیک انتہائی پراسرار اور مقدس دریا تھا۔ مصری شعراء نے ازمنہ قدیم میں اس کی شان میں نہ جانے کتنی حمدیں تخلیق کی تھیں جنہیں وہ خصوصاً سیلابی موسم میں اور سیلاب نہ آنے کی صورت میں عقیدتوں اور محبتوں میں ڈوب کر گایا کرتے۔ ہر سال مناسب مدت تک نیل میں سیلاب کا باقاعدگی سے نہ آنا بھی مصریوں کے لئے مصائب کے سامان پیدا کر دیتا تھا کہ اسی پر تو ان کی پوری زندگی اور اسکی نعمتوں کا انحصار تھا اور ہے۔

**نیل کی تشکیل** قدیم مصریوں کے نزدیک بہت ہی پراسرار دریا تھا۔ یہ کہاں سے نکلتا ہے اس کی کھوج بھی انہیں رہتی تھی۔ اور اس سلسلے میں انکی مختلف

سوچیں بھی تھیں اور بڑی دلچسپ سوچیں تھیں۔ فراعنہ کے ابتدائی خاندانوں کے ادوار میں علمی یا جغرافیائی لحاظ سے مصریوں کو یہ معلوم نہیں تھا کہ دریا کے نیل آتا کہاں سے ہے یا اسکا منبع کہاں ہے۔ اور ہر موسم گرما میں یہ کیوں اپنے کناروں سے چھلک کر بہنے لگتا ہے۔ انکا ایک خیال یہ تھا کہ دریا کے نیل نے پوری زمین کا احاطہ کر رکھا ہے۔ ایک تصور یہ بھی تھا کہ نیل زیر زمین واقع غاروں سے نکلتا ہے۔ وہ یہ بھی سوچتے تھے کہ دریا کے نیل کا دیوتا اپنی اپنی قوت یعنی سیلابی پانی پہلی آبشار کے ارد گرد واقع زیر زمین نشیب سے حاصل کرتا تھا۔ مصریوں کا ایک خیال تھا کہ نیل ’ازل وابدی آبی مجوس‘ سے نکلتا ہے۔ اس آبی مجوس کو وہ ’نون‘ کہتے تھے۔ ’اسر دیوتا کی ایک حمد کے مطابق ان کا ایک اور عقیدہ یہ تھا کہ نیل ’اسر دیوتا کے ہاتھوں کے پسینے سے چھوٹتا ہے۔ قدیم مصریوں کے نزدیک آسمان پر بھی ایک نیل تھا۔ جو بارش کی صورت میں پہاڑ کی چوٹیوں پر بستا یا گرتا تھا۔ ارضیاتی (GEOLOGICAL)



لحاظ سے بھی نیل کی تشکیل کی داستان کچھ کم پرکشش نہیں ہے۔ — کوئی پانچ کروڑ برس پہلے کی بات ہے کہ نہ صرف پورے مصر بلکہ شمالی افریقہ اور عرب کے بہت بڑے حصے کو ایک سانحے نے پیٹ لیا۔ ہوا یہ کہ مذکورہ خطوں کو سمندر نے اپنے دامن میں بھر لیا۔ ہر سو پانی موجیں مارنے لگا۔ یہ دور ارضیات (GEOLOGY) کی زبان میں "زمانہ اسفل" (ای او سین پیرئڈ - EOCENE PERIOD) کہلاتا ہے۔ یہ زمانہ اسفل کوئی ساڑھے پانچ کروڑ برس قبل سے لے کر ساڑھے تین کروڑ برس قبل تک کے درمیانی عرصے پر محیط تھا۔ یہی وہ دور تھا جب مصر کے جنوب میں نوبیا کے بیتے پتھر (سینڈ اسٹون) اور چونے کے پتھر (لائم اسٹون) کی قدیم ترین چٹانیں اور چٹنی مٹی کی تہیں جمی۔ پانی کی تاریک گہرائیوں میں ان چٹانوں کی تشکیل مدتوں ہوئی — اور پھر وہ غرق آب زمین دوبارہ ابھر آئی۔ مگر مصری زمین کا یہ از سر نو ظہور زیادہ دیر تک برقرار نہ رہ پایا۔ بات یہ تھی کہ ان بے یادوار میں شمال مشرقی افریقہ لائم اسٹون کا ایک بہت بڑا ارتقائی میدان (PLATEAU) تھا۔ اس میدان مرتفع پر پانی ٹوٹ کر برستا۔ اور بے پناہ بارشوں کا یہ پانی اس ہموار بند میدان کی مختلف اطراف میں بہتا رہتا۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ مذکور ارتقائی میدان دھیرے دھیرے بند ہوتا گیا۔ اور پانی اسے کرید کرید کر

---

۱۔ "ارضیات" (GEOLOGY) کی اصطلاح میں ساڑھے چھ کروڑ برس قبل سے لے کر اب سے تقریباً پچیس لاکھ برس قبل تک کی درمیانی مدت پر محیط دور کو "TERTIARY PERIOD" کا نام دیا گیا ہے۔ مہرین نے اس عظیم کو پھر چار چھوٹے چھوٹے ادوار میں اس طرح تقسیم کیا۔

- (۱) "زمانہ اسفل" (ای او سین پیرئڈ - EOCENE PERIOD) تقریباً ساڑھے پانچ کروڑ برس قبل تک ساڑھے تین کروڑ برس قبل
- (۲) "زمانہ کاجہ اسفل" (ای او لیگوسین - OLIGOCENE PERIOD) ساڑھے تین کروڑ برس تا سوا دو کروڑ برس قبل
- (۳) "زمانہ متوسط" (مایوسین پیرئڈ - MIOCENE PERIOD) سوا دو کروڑ برس قبل تا پچاس لاکھ برس قبل
- (۴) "زمانہ جدید" (پلا یوسین پیرئڈ - PLIOCENE PERIOD) پچاس لاکھ تا پچیس لاکھ برس قبل



سمندر کی طرف اپنی راہ بنانے لگا۔ یوں ایک بہت بڑی اور طولانی گھائی وجود میں آ گئی۔  
 لائم اسٹون کے اس بلند ارتقائی میدان کو پانی پوری تندہی اور بے رحمی سے کاٹا چھانٹتا  
 اس گھائی میں سے ہو کر شمال یعنی سمندر کی جانب ایک عظیم الشان تیز رو، پر شور اور منہ زور  
 دریا کی صورت پکٹا جھپکتا چلا جاتا۔ دریا کیا اچھا خاصا بحرِ نوخار تھا۔۔۔۔۔ یہ تھا مستقبل کا  
 نیل۔۔۔۔۔ سرزمین مصر کا خالق نیل۔۔۔۔۔

اور پھر یوں ہوا کہ زمین نیچے کو بیٹھ گئی جس کے نتیجے میں سمندر شمال کی جانب سے  
 سینار کرتا چلا آیا۔ لائم اسٹون کی وہ گھائی۔۔۔۔۔ موجودہ وادی مصر۔۔۔۔۔ ایک بار  
 پھر پانی میں سما گئی۔ مصر کی وادی یعنی بالائی (جنوبی) مصر کی لبائی کوئی سات سو میل ہے۔  
 اس وقت یہ وادی شمال سے جنوب کو چھ سو میل تک پانی میں جا چھپی تھی اور مدتوں یوں ہی  
 رہی۔۔۔۔۔ قرون قبل وادی نیل (مصر) پانیوں میں دوبارہ سما تو گئی تھی مگر تھی سخت جان  
 ۔۔۔۔۔ اور پھر دنیا کی ایک خیرہ کن قدیم تہذیب۔۔۔۔۔ مصری تہذیب۔۔۔۔۔ کا  
 امین بنتا بھی تو قسمت میں لکھا تھا کہ ایک مرتبہ پھر پانی سے نکل آئی۔ اب کے ایسی نکلی کہ پھر  
 غرقِ آب نہ ہوئی۔ 'زمانہ اسفل' (ای او سین) کے بعد 'زمانہ مابعد اسفل' (اولی گو سین)  
 اور اس کے بعد 'زمانہ متوسط' (مالیوسین) بھی ختم ہوا۔ 'زمانہ مابعد اسفل' (OLIGOCEN)  
 (PERIOD) ساڑھے تین کروڑ برس قبل سے لے کر سوا دو کروڑ برس قبل تک اور 'زمانہ متوسط'  
 (MIOCENE PERIOD) سوا دو کروڑ برس قبل سے لیکر پچاس لاکھ برس قبل تک درمیانی مدت پر محیط تھا۔  
 مگر ہمیت ناک اور برق رفتار نیل تو 'زمانہ متوسط' ختم ہو جانے کے بعد بھی اپنی وادی یعنی وادی  
 مصر کی تراش فراش میں جی جان سے مصروف تھا۔ بارشوں کی کمی نہ تھی پر یہ ضرور تھا کہ نیل  
 کے نصیب میں اب اتنی مقدار میں پانی نہیں رہ گیا تھا جتنا 'زمانہ مابعد اسفل' (اولی گو سین)  
 اور 'زمانہ متوسط' (مالیوسین) کے وقت ہوا کرتا تھا۔ یہ نیل سمندر کی بنائی ہوئی چٹانوں سے  
 الجھتا، ان کی کانٹ چھانٹ کرتا جانبِ شمال اپنی گزر گاہ بناتا چلا جا رہا تھا۔ مگر اس اولین



وادی نیل کی سطح نیل کی سیلابی مٹی سے بنی ہوئی موجودہ وادی کی سطح سے کہیں نیچی تھی اور نیل کے ڈیٹا کا تو اس وقت کہیں نام و نشان بھی نہیں تھا۔ آج کل کا ڈیٹا فی خطہ اس وقت بحیرہ روم کی ہی ایک کھاڑی میں گم تھا۔ یا یوں کہا جائے کہ نیل مٹی لا لاکر عرصہ دراز بعد جا کر اس کھاڑی کی جگہ اپنا ڈیٹا بنانے والا تھا۔

پھر ارضیاتی دور ”زمانہ جدید“ (پلا یوسین سپاس لاکھ برس قبل تا پچیس لاکھ برس قبل) کے اختتام سے قبل نیل کی گزرگاہ ریت، لنگر اور بحری وغیرہ سے قریب قریب بھرتی ہو گئی۔ نیل کی بے پناہ گہرائیوں کو پاٹ دینے والے یہ لنگر اور ریت قدرتی عوامل کا نتیجہ تھے۔ یہ قدرتی عوامل تھے نیل کے اُن گنت ندیاں اور نالے اور دوسرے خود نیل کے کنارے، نیل کی معاون ندیاں تیزی کے ساتھ ریت لنگر بہا لاتیں اور نیل کے گہرے دامن میں چھوڑ دیتیں اور ادھر نیل کے کناروں سے بھی یہ چیزیں بار بار جھڑ کر اس کا پیٹ بھرتی کرتیں۔ اور پھر قرون کا تھکا ماندہ نیل اپنی گزرگاہ کے آخری کٹا دیں مصروف ہو گیا۔ بارشیں اور بھی کم ہونے لگیں۔ پانی کی مقدار اگلے زمانوں کی سی نہ رہی چنانچہ یہ عظیم اور عریض دریا بھی قلت آب کے سبب اپنی ہوبشر باجوڑائی سے سمٹ سمٹ کر ہانتا کا پتا تلگ گزرگاہ میں بہنے پر مجبور ہوتا گیا۔ کٹاؤ میں وہ پہلی سی تیزی، طرازی اور تند سی نہ رہی۔ جب بھی وہ پانی کی کمی کے سبب اپنا پرانا کن ماترک کر کے نسبتاً تلگ جگہ میں سما کر نیا کنارا بناتا تو اپنے سابقہ کنارے اور گزرگاہ کے دافع آثار چھوڑ جاتا۔ اس طرح لائم اسٹون کی مذکورہ بالا چٹانوں سے لیکر موجودہ گزرگاہ تک نیل ایک دو بار نہیں پورے آٹھ مرتبہ سکڑا سمٹا ہے، سمندر کی بنائی ہوئی اِنے چٹانوں میں نیل کی یہ آنسوؤں تہیں یا گزرگاہیں الگ الگ صاف نظر آ جاتی ہیں خیال ہے کہ نیل نے اپنی موجودہ گزرگاہ تقریباً دس ہزار برس پہلے اختیار کرنا شروع کر دی تھی۔

یہ تو تھی دریا سے نیل اور سرزمین مصر بننے کی کہانی۔ آج کل مصر میں برائے نام بارشیں ہوتی ہیں اور یہ سلسلہ ہزاروں برس سے چلا آرہا ہے۔ تو پھر بارشیں بالکل



کم ہو جانے بلکہ نہ ہونے کے برابر رہ جانے پر بھی پانی نیل کو کہاں سے قنارہ ہے اور بل رہا ہے — یہ پانی اسے وکٹوریہ جیسی بڑی جھیلوں سے ملتا ہے، ایتھوپیا (عشرہ) کے پہاڑوں سے ملتا ہے، اندر لہندہ کے گھنے جنگلوں اور معاون دریاؤں سے ملتا ہے — بہر کیف اب نیل وہ کچھ بن چکا تھا کہ مصری جلد ہی اس کی غلاتوں کے تشکر میں مگن ہو کر اسے دیوتا قرار دینے لگے تھے، اس کی شان میں حمدیں تخلیق کرنے لگے تھے، گیت گانے لگے تھے۔

**نیل کے نام** — قدیم مصریوں کے ہاں نیل کے کئی نام تھے مثلاً 'اترا' (بمعنی بڑا دریا) — ایوما (سمندر) اور ہاپی (چانی) وہ اسے 'ار' یا 'اور' بھی کہتے تھے۔ بعد کے زمانوں میں مصر کی قبضی زبان میں اسے 'ایارو' کہا جانے لگا، 'ایارو' کے معنی ہیں 'سیاہ'، نیل کی لائی ہوئی مٹی چونکہ سیاہ رنگ کی تھی اور یہ سیلابی مٹی مصر کی سرزمین کو سیاہ رنگ بنا دیتی تھی۔ (اب بھی بناتی ہے) اس لئے 'ایارو' (بمعنی سیاہ) دراصل مٹی کے اسی رنگ کی طرف اشارہ ہے اور اسی نسبت سے نیل کو 'ایارو' کہا گیا، اور اسی سیاہ رنگت کی وجہ سے مصر کا قدیم ترین نام کم (کمت، کمئی) رکھا گیا — کم یا کمت کے معنی بھی سیاہ اور 'سیاہ سرزمین' کے ہیں — قدیم مصریوں کے ہاں دریائے نیل کا ایک اور نام تھا 'ایوثرؤ' (اترا؟) 'ایوثرؤ' کے معنی 'دریا' کے ہیں، زیادہ صحیح لفظوں میں یوں کہا جائے کہ مصر یعنی وادی میں بہنے والے اصل اور عظیم دریائے نیل کو 'بڑا دریا' اور مصر کے زمینی علاقے میں بہنے والی ہر شاخ کو محض 'دریا' کہتے تھے۔

بعد کے زمانوں میں اہل یونان نیل کو 'نیلوس' (NELOS) اور اطالوی (رومنز) 'نائلس' (NILUS) کہنے لگے۔ یونانی لفظ 'نیلوس' کا ماخذ غالباً سامی زبان کا لفظ 'نیل' ہے 'نیل' کے معنی کو ذرا وسعت دے دی جائے تو اس کے معنی 'دریا' کے بن جاتے ہیں۔ تاہم لفظ 'نیل' کے ماخذ کے بارے میں پورے وثوق سے کچھ نہیں کہا جاسکتا — ساتویں صدی قبل مسیح میں



یونانی شاعر ہومر نے اپنی رزمیہ تحقیق اودیسے (ODYSSEY) میں نیل کا نام ایجیپٹوس (AIGYPTOS) لکھا ہے اور مذکر لکھا ہے۔ ملک مصر کا نام بھی ہومر نے ایجیپٹوس ہی لکھا ہے مگر اسے مونث باندھا ہے۔

مصریوں کی روزمرہ کی زندگی، مذہب اور ادب میں نیل کے سیلاب کو مخصوص سیلاب اہمیت حاصل رہی، ان کی زراعت کیا پوری زندگی، معاشرت و معیشت کا دارومدار ہی اس بابت پر تھا کہ ہر سال باقاعدگی کے ساتھ اس میں سیلاب آیا کرے۔ اور یہ سیلاب آتا تھا، اب بھی آتا ہے۔ گرمیوں میں نیل میں پانی چڑھ جاتا ہے اور پانی میں اس اٹانے کی وجہ نیل کے بالائی طاس ایتھوپیا اور مشرقی افریقہ کے ارتقائی میدان میں ہونے والی بے پناہ بارشیں بنتی ہیں جنوبی سوڈان میں تو نیل میں اپریل ہی کے مہینے کے دوران سیلاب آنا شروع ہو جاتا ہے مگر مصر میں اسوان اور ڈیلا کے درمیان اس دریا میں پانی کو پھر محاذ بحون میں شروع ہوتا ہے۔ اس وقت پانی کی رنگت سبز ہوتی ہے۔ دریا کا یہ چڑھاؤ اگست اور ستمبر میں جاری رہتا ہے۔ اگست میں اس کی سطح تیزی سے بلند ہوتی ہے۔ اور پانی کی رنگت بھی سبز کی بجائے سرخی مائل ہو جاتی ہے۔ وسط ستمبر تک سیلاب برقرار رہتا ہے اور سیلاب کی زیادہ سے زیادہ شدت بھی ستمبر کے وسط ہی میں ہوتی ہے تب بن بننے کے وقفے کے بعد پانی اکتوبر میں پھر چڑھ جاتا ہے۔ قاہرہ کے نزدیک اونچے سے اونچا سیلاب اکتوبر ہی میں ہوتا ہے۔ نومبر اور دسمبر میں پانی تیزی سے کم ہو جاتا ہے۔ پورے موسم سرما اور بہار میں پانی کم ہی ہوتا چلا جاتا ہے۔ مارچ سے مئی تک نیل میں پانی کی مقدار کم سے کم ہوتی ہے۔ اور مئی کے مہینے میں تو پانی کی سطح پورے سال میں سب سے نیچی ہوتی ہے۔ نیل میں سیلاب گویا باقاعدگی سے آتا ہے مگر اس میں پانی کی مقدار اور تاریخوں میں فرق پڑتا رہتا ہے۔







ہے۔ لوگ جتنا باخبر اور آشنا قدیم مصر اور مصری تہذیب سے ہیں۔ عام لوگوں میں جو مقبولیت خیر و کن قدیم مصری تہذیب کو ہے۔ یہ سب کچھ کسی اور ملک اور قدیم تہذیب کو حاصل نہیں اور یہ سب کرشمہ یقیناً دریائے نیل کا ہے۔ یہ سب دین نیل کی ہے۔ پھر جو عالمگیر شہرت آج بھی دریائے نیل کی ہے وہ کسی اور دریا کو نصیب نہیں۔ سندھ، دجلہ، فرات یا گنگی یقیناً ایسے دریا میں جن کی وادیوں میں، جن کے کنارے پاکستان، عراق، اور چینی جیسی عظیم و قدیم تہذیبیں پھیلیں پھولیں، مگر ان دریاؤں میں نیل والی بات نہیں، وہ شہرت، عظمت اور اہمیت حاصل نہیں جو نیل کو آج بھی دنیا بھر میں حاصل ہے۔ پھر پاکستان اور عراق کے دریاؤں نے ہزاروں برس پیشتر بھی اپنے کناروں پر، اپنی ہی وادیوں میں روادواں تہذیبوں کو جس بے دردی سے نقصان پہنچایا، شہروں اور بستیوں کا ہونا ک اور تباہ کن سیدابوں سے جس طرح صفایا کیا وہ تاریخ انسانی کا خوشگوار باب تو نہیں ہے۔ نیل نے ان جیسی تباہی اور ہلاکت آفرینی مصر پر، مصریوں پر، میرے خیال میں ایسے تسلسل کے ساتھ کبھی نہیں توڑی جو سندھ اس کے پانچوں عظیم دریاؤں دجلہ و فرات یا گنگی کا طرۂ امتیاز بنی رہی ہے۔ ظاہر ہے کہ نیل زندگی اور تہذیب کا جو یوں پُر امن سہارا بننا آ رہا تھا، اس کے نتیجے میں مصریوں کے تصورات و محسوسات سے نیل کے لئے تقدس اور ثنا خوانی کے سوتے تو چھوٹنا ہی تھے۔

وادی کا علاقہ یعنی بالائی مصر میں رہائش کے قابل علاقہ نیل کے دونوں اطراف پانچ میل سے لے کر پندرہ میل تک کی چوڑائی میں ہے اور بس۔ چنانچہ دوسرے ملکوں کی نسبت مصر میں دریا کے ذریعے ہی ایک آبادی سے دوسری جگہ پہنچنا بہت آسان بھی تھا اور وقت بھی کم لگتا تھا۔ اس وجہ سے بھی اہل مصر اپنے دریا سے بہت محبت اور احترام کر لے گئے۔

\_\_\_\_\_ نیل سے عبودیت، پیار اور تقدس کی ایک وجہ یہ بھی بنی کہ مصر تو کیا پوری دنیا کے قدیم میں ہی اندرونی نقل و حمل کا نیل بہترین ذریعہ تھا۔ نیل میں سارا سال، حتیٰ کہ جب



پانی انتہائی کم بھی ہوتا۔ تب بھی کشتیاں چلتی رہتیں، لوگ سفر بھی کرتے اور اسباب حتیٰ کہ جب بڑے بڑے اور بھاری — کئی کئی ٹن وزنی — پتھر بھی عمارتی مقاصد کے لئے نیل کے ذریعے ہی مطلوبہ جگہوں پر منتقل کرتے رہتے۔ اور سیلاب کے دنوں یعنی موسم گرما کے اواخر اور خزاں میں تو وہ اپنا بھاری سامان ان جگہوں پر بھی با آسانی لے جاتے جو پانی کے کنارے میلوں پر سے ہوتیں۔ اناج بڑی بڑی کشتیوں میں لاد کر ملک کے ایک سرے سے دوسرے کنارے تک با آسانی پہنچایا جاسکتا۔ پھر نیل کا ایک اور بڑا فائدہ تھا اور وہ یہ کہ اس سے مصریوں کو بے پناہ مچھلی مٹی، شکار تلاء اور ان چیزوں سے ہاں کا غریب آدمی آسانی سے پیٹ بھرتا۔ مچھلی اور پرندوں کا شکار تو نیل میں اور اسکی وجہ سے آس پاس استقدر وافر مل جاتا تھا کہ کبھی ختم ہونے میں نہیں آتا تھا۔ بڑے لوگوں کیلئے بہترین سیرگاہ الگ تھکی دریائے نیل، وہ اپنے شاندار بھروں میں سوار ہوتے اور بیوی بچوں سمیت سیر کو جاتے۔

مصر میں تہذیب کا آغاز عراقی تہذیب کے تقریباً ساٹھ ساٹھ ہوا۔ مصر کو قدرت کی طرف سے ایک دریا ملا۔ جب کہ عراق میں دو بڑے دریا دجلہ اور فرات ہیں۔ مگر نیل اور دجلہ و فرات میں بنیادی فرق رہا۔ عراق میں دجلہ اور فرات اپنے منہ زور سیلابوں سے لرزہ خیز تباہیاں مچاتے رہے۔ انہی تباہ کاریوں کے سبب قدیم عراقیوں کے افکار اور زندگی کے بارے میں ان کی سوچ میں عدم تحفظ اور قنوطیت و یاسیت کا عنصر مصریوں کی نسبت کہیں زیادہ ملتا ہے۔ اور اس کا آئینہ دار عراقیوں کا قدیم ادب بھی ہے۔ دجلہ و فرات کے برعکس نیل مصریوں کے لئے بربادی اور غم و غصہ کا علمبردار بن کر نہیں بلکہ عام طور پر باعث رحمت اور مشفق و مہدم بن کر سیلاب کی صورت ہر سال آتا تھا۔ خوشیاں بکھیرتا تھا چنانچہ مصریوں کے ہاں بحیثیت مجموعی زندگی کے روشن پہلو دیکھنے کا رجحان ملتا ہے، خوشی اور رجائیت کا — رجائیت کا یہی رنگ مصری ادب پر عام طور پر چھایا ہوا نظر آتا ہے جو نیل ہی کا دین ہے۔ اسی خوشی اور رجائیت کے شانہ بشانہ نیل کے لئے تقدس اور



عبودیت کا جذبہ بھی برابر پروان چڑھتا رہا۔

بہر حال نیل کے فیوض اور برکتوں کے سبب ہی مصریوں کے ذہن و قلب میں تشکر آمیز تصورات و جذبات ابھرتے اور اپنی متشکرانہ تصورات و جذبات کی بدولت انہوں نے عبودیت سے بہرہ یز ہو کر نیل کی شان میں گیت گائے، حمدیں کہیں اور یوں قدیم مصری شاعروں نے کچھ خوبصورت اور دلآویز شاعری تخلیق کی جس کی ایک مثال نیل کی شان میں وہ عظیم کلاسیکی منظوم ادبی تخلیق ہے جس کا مکمل ترجمہ یہاں دیا جا رہا ہے۔ یہ حمد تو خیر کوئی چار ہزار برس پہلے تخلیق کی گئی تھی اس سے کوئی تین سو برس پیشتر منظوم ہیری ادب (۱۱۵۰ ق م) میں نیل کی ایک ایک حمد آئی ہے جس کا ایک شعر اس طرح ہے :-

دریا کے کناروں پر سیلاب چھا جاتا ہے

سبزہ زار بنتے ہیں

اس حمد کو 'ہاپی' کی حمد کا عنوان بھی دیا گیا ہے۔ ہاپی (ہاپی) وہ دریائے نیل ہاپی کو بھی کہتے تھے اور نیل کے دیوتا کو بھی۔ ہاپی دیوتا دراصل سیلاب کی تجسیم تھا۔ وہ نیل اور اس کے دیوتا کو ہی نہیں بلکہ نیل کے سیلاب کو بھی 'ہاپی' کہتے اور نیل اور اس کے سیلاب کو مقدس خیال کرتے تھے۔ کچھ محققین کے خیال میں 'ہاپی' دریائے نیل بلکہ دراصل وہ نیل کا 'جوہر' تھا، قومی اور موثر اور قوت محرکہ رکھنے والا جوہر وہ (ہاپی) ازل و اولیٰ سے پانیوں کے پھیلاؤ سے نکلنے والے پانی کا 'بہاؤ' تھا۔ مصری اس ازل وابدی آبِ محبوبے 'کو'نون' کہتے تھے۔ اس بے پناہ آبِ محبوبے (نون) کو تخلیق عالم کے وقت کائنات کے ایک سرے پر محدود کر دیا گیا تھا۔ دریائے نیل اسی 'نون' سے نکلتا تھا، اس کی روانی مسلسل اور حیات آفرین تھی۔ سیلاب آجانے کو قدیم مصری 'ہاپی کی آمد' کہتے تھے۔ ہاپی دیوتا کو محبوبوں وغیرہ میں خوب موٹا تازہ، عریاں، لمبے بالوں اور بڑے پیٹ والا دکھاتے اس کی چھتیاں نسوانی اور ملکی ہوتی دکھائی جاتیں اس کی یہ نسوانی چھتیاں زرخیزی اور



شادابی کی علامت تھیں۔ اس کا بدن سبز اور نیلے رنگ کا ظاہر کیا جاتا۔ دائرہ بھی دکھائی جاتی اور اس کے سر سے آبی پودے پھوٹتے نظر آتے۔

نیل کے دیوتا ہاپی کے لئے نہ تو مندر بننے تھے اور نہ ہی مندروں میں اس کی باقاعدہ پوجا ہوتی تھی۔ تاہم اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اہل مصر نیل کو دیوتا بھی خیال کرتے تھے اسے خاص طور پر زبردست اور قوی اثر دیوتا خیال کیا جاتا تھا اور ان کے دلوں میں اس کے لئے عزت و احترام کے جذبات موجزن رہتے، مگر دوسرے عظیم دیوی دیوتاؤں کے برعکس اس سے کوئی باقاعدہ اور منظم مسک وابستہ نہیں تھا اور نہ ہی باقاعدہ اس کی پوجا ہوتی تھی۔

قدیم مصریوں کا عقیدہ تھا کہ سیلاب کی آمد کا انحصار ہاپی دیوتا کی مرضی پر ہے اور یہ کہ اگر ہاپی کی عبادت کی جائے اور اس کے حضور نذر نیاز گزار می جائے تو وہ خوش ہو کر نیل میں سیلاب لے آیا کرتا ہے۔ گرمیوں میں جب ہر سال نیل میں پانی بڑھنا شروع ہوتا تو ہاپی کی شان میں عظیم الشان تیوہار منایا جاتا۔ پورے ملک کے لوگ اس وقت اس کی عبادت کرتے اور شکرانہ سجالاتے۔ پجاریوں کی رہنمائی میں لوگ جلوس بنا کر حمدیں گاتے کنار نیل پہنچتے۔

مخصوص ثبوت نہ ہونے کی بنا پر یقین سے نہیں کہا جاسکتا کہ یہ عظیم

**قدامت اور نقول** ادب پارہ — نیل کی حمد — کب تخلیق کیا گیا اور پہلی

مرتبہ کب ضبط تحریر میں لایا گیا تھا۔ تاہم اس کے مندرجات کی نوعیت وغیرہ کو دیکھتے ہوئے بیشتر ماہرین کا خیال ہے کہ اگر یہ زیادہ پہلے نہیں تو کسی نامعلوم قدیم مصری شاعر نے وسطی بادشاہت (۲۱۳۳ ق م) کے دور میں یقیناً تخلیق کیا تھا گویا اسے کوئی چار ہزار برس پہلے کی تخلیق تسلیم کر لینے میں کوئی حرج نہیں ہے۔ اور میرا خیال ہے کہ چار ہزار برس پہلے ہی اسے پہلی مرتبہ لکھا بھی گیا ہوگا۔ کیونکہ اس حمد کی دریافت شدہ نقول قدیم تر نسخوں کو سامنے رکھ کر تیار کی گئی تھیں گویا قدیم ترین اولین نوشتہ ابھی تک ملا نہیں ہے۔ تاہم جرمن اسکالر اڈولف ارمن خیال ہے کہ یہ حمد غالباً مصر پر غیر مہری



یا غیر ملکی ٹیکسوں فرانزواؤں کی بالا دستی (۱۶۴۲ ق.م) کے آخری حصے میں مصر کے قدیم دارالحکومت شے (تھیس) میں تخلیق کی گئی اور لکھی بھی گئی۔

پیرسوں (PAPYRUS) وغیرہ پر لکھی ہوئی اس حمد کی متعدد نقول دستیاب ہو چکی ہیں مگر ان میں سے کوئی ایک بھی فراغ مصر کے اٹھارہویں خاندان (۵۴۵ ق.م) یعنی سواتین یا ساڑھے تین ہزار برس سے زیادہ پرانی نہیں ہے۔ بیشتر دریافت شدہ نقول فراغ مصر کے انیسویں (۳۹۰ ق.م) اور بیسویں خاندان (۱۱۹ ق.م) کے دور سے تعلق رکھتی ہیں اس طرح دریافت شدہ تمام نقول کی قدامت ۵۴۵ ق.م سے لے کر ۱۰۸ ق.م تک بنتی ہے۔ یعنی اب سے ساڑھے تین ہزار برس قبل سے لیکر تین ہزار برس قبل تک۔

یوں تو اس حمد پر مبنی کئی نوشتے مل چکے ہیں مگر ان میں سے چار سب سے زیادہ اہم ہیں اور یہ چاروں پیرسوں پر لکھے ہوئے ہیں یہ چار پیرس مندرجہ ذیل ہیں:-

سیلیئر پیرس II (SALLIER PAPYRUS II)

اناستاسی پیرس VII (ANASTASI PAPYRUS VII)

چیسٹر بیٹی پیرس V (CHESTER BEATY PAPYRUS V)

تورین پیرس — (TURIN PAPYRUS)

ان چار اہم پیرسوں کے علاوہ مدرسوں میں اٹلا لکھنے اور مشق کرنے کی ایک تختی اور چوڑے کے پتھر کے کم از کم تیرہ ٹکڑوں پر یہ حمد لکھی ہوئی ملی ہے۔ سیلیئر پیرس اور اناستاسی پیرس آج کل برٹش میوزیم لندن میں اور ایک پیرس تورین عجائب گھر (اٹلی) میں محفوظ ہے۔ اٹلا لکھنے کی ایک لوح پیرس کے نور عجائب گھر میں رکھی ہے۔ اس حمد کی زیادہ تر نقول ”عمیس دور“ (۱۱۸ ق.م) کی لکھی ملی ہیں۔ جو پیرسوں اور چوڑے کے پتھروں پر لکھی ہوئی ہیں۔

جدید شہنشاہی دور (۵۴۵ ق.م) میں نفیس شاعری پر مبنی یہ ادب پارہ کلاسیکی



حیثیت اختیار کر گیا تھا۔ چنانچہ اسکولوں میں یہ حمد طلباً کو پڑھائی اور بطور اعلیٰ کے لکھائی جاتی تھی۔ اس کے علاوہ منشی (کاتب - خوشنویس) فن کتابت سیکھتے وقت اسے مشق کے طور پر لکھا کرتے تھے۔ طلباء اور مستقبل کے منشیوں کو یہ حمد زبانی بھی یاد کرائی جاتی تھی۔ منشی بننے کے آرزو مند یہ طلباء درسگاہوں میں زیر تعلیم رہتے تھے۔ یہ اس حمد کو مشق کے طور پر لکھنے کے لئے یا تو حافظے کو بروئے کار لاتے یا پھر اس تازہ انہیں اعلیٰ کے طور پر لکھاتے تھے۔ مگر اعلیٰ نویسی اور خوشنویسی دونوں طرح نتیجہ یہ نکلا کہ طلباء اور نوآموز منشیوں کی تیار کردہ یہ نقول اغلاط سے پرہیز نہیں۔ اور حیرت کی بات تو یہ ہے کہ انہوں نے بعض ایسی نقول تیار کیں جن میں حمد کے مندرجات میں بعض اوقات تو ناقابل یقین حد تک غلطیاں پائی جاتی ہیں۔ فن کتابت سیکھنے والے منشیوں کی تیار کردہ نقول خاصی تعداد میں مل چکی ہیں اور دنیا کے مختلف عجائب گھروں میں محفوظ ہیں۔ البتہ شعرا و علمائے اہل ہند کے اہلکاروں نے خاندان کے زمانے کے اس حمد پر مشتمل جو پیرس یا نقول ملی ہیں، وہ بہت حد تک معیاری اور قابل اعتماد ہیں اور ضائع ہو جانے کی وجہ سے جو نقول یا نوشتے اب مختصر رہ گئے ہیں۔ مفہوم کے اعتبار سے وہی بہت زیادہ بہتر حالت میں ہیں۔ دریافت شدہ پیشتر نقول رئیس دور (۱۱۸۲ ق. م) سے تعلق رکھتی ہیں۔ جو پیرسوں اور چونے کے پتھروں پر رقم ہیں مگر ان میں غلطیوں کی بھرمار ہے۔ سیلیر پیرس II اور اناتاسی پیرس III پر لکھی ہوئی یہ حمد غلطیوں کا سب سے زیادہ شکار ہوئی ہے۔ پیشتر بیٹی پیرس II پر رقم یہ حمد معیار کے لحاظ سے نسبتاً بہتر تو ہے مگر اس پیرس کو خاصاً نقصان پہنچ چکا ہے۔ تورین (اٹلی) کے عجائب گھر میں اس پر لکھی ہوئی یہ حمد بہت بہتر قرار دی جاسکتی ہے۔ مگر پیرس کی شکست و ریخت کے سبب اب اس پر حمد کے کچھ ہی حصے باقی رہ گئے ہیں۔ کم از کم میری تاحال معلومات کے مطابق اس پیرس کے مندرجات مکمل طور پر اب تک شائع نہیں کئے گئے ہیں۔

حمد کے مختلف حصے چونے کے متعدد ٹکڑوں پر لکھے گئے ہیں۔ ان سب میں وہ پتھر



بگ اہم ہے جسے "گولنشف کا پتھر" (GOLENSCHEFF OSTRACON) کا نام دیا گیا ہے۔ ممتاز محقق ڈیو گولنشف سے منسوب اس پتھر پر یہ حمد اٹھارہویں خاندان ۵۴۵ ق م کے زمانے میں لکھی گئی تھی مگر یہ ادھوری ہے اور پہلے ایک تہائی حصے سے بھی قدرے کم ہے۔ رئیس دور (۸۲ ق م) کا ایک بڑا پتھر ملا ہے جس پر رقم اس حمد کے مندرجات پیسٹریٹ پیس II پر لکھی ہوئی اسی حمد کے مندرجات جیسے ہی ہیں۔ رئیس دور کے مذکورہ پتھر پر لکھی ہوئی یہ حمد اہمیت اور معیار کے لحاظ سے بہت مفید ہے اس حمد کا یہاں جو ترجمہ دے رہا ہوں وہ بیشتر گولنشف کے پتھر "سیسٹریٹ پیس II" نامی پیس III، "سیسٹریٹ پیس IV"، "سیسٹریٹ پیس V" اور "سیسٹریٹ پیس VI" سے متعلق مذکورہ بالا بڑے پتھر اور توہین پیس کے مشابہ شدہ حصوں پر مبنی ہے۔

نیل کی شان میں اس عظیم حمد میں اس کے نامعلوم خالق مصری شاعر نے بڑے ہی موثر حملے اور دلنشین انداز میں لوگوں کے رویوں، احساسات اور تخیلات کو یکجا کر کے پیش کر دیا جو نیل کی طغیانی کی سالانہ سحر طرائیوں، غنایات اور تباہ کاریوں کی بدولت ان کے ذہنوں میں مشاہدوں کی بدولت ابھرتے تھے۔ اس حمد میں نیل کے سیلاب کی تین چالیں بیان کر دی گئی ہیں پہلی یہ کہ سیلاب کم آئے اور پانی ضروری اور مفید سطح تک بلند نہ ہو اس صورت میں حمد کی رودت، بھوک، ناقد کشی اور مفلسی و ناداری نازل ہوتی ہے۔ دوسری یہ کہ سیلاب ضرورت اور خطرناک حد تک آجائے تو تباہی اور مصائب جھپٹ پڑتے ہیں اور تیسری یہ کہ سیلاب کی شدت مناسب اور مفید حد تک ہو، حمد کی رودت سے، اس صورت میں خوشحالی اور مسرت آتی ہے۔ چونکہ نیل یا اس کے دیوتا اپنی سے کوئی منظم اور باقاعدہ مسلک وابستہ نہیں تھا۔ اور نہ ہی باقاعدہ اور منظم طریقے پر اس کی پرستش ہوتی تھی۔ اس لئے اس حمد کی نوعیت دوسرے قدیم مصری معبودوں کی حمدوں سے مختلف ہے اور مجھے یقین ہے کہ یہ حمد نیل یا نیل کے دیوتا اپنی کے لئے منائے جانے والے تیوہار یا جشن کے موقع پر گانے کے لئے تخلیق کی گئی تھی۔ اس طویل خوبصورت اور ستھری حمد کی متعدد



کی نقول دستیاب ہوئی ہیں۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ یہ عظیم تخلیق مصریوں میں بہت من پسند اور مقبول تھی۔ حتیٰ کہ مدرسوں میں طلباء کو اس سے لکھنے کی مشق کرائی جاتی تھی۔ اور یہ تعلیمی نصاب میں شامل تھی۔

جدید شہنشاہیت (۱۳۰۸ ق.م) کے دور میں یہ عظیم حمد کلاسیک کا مرتبہ حاصل کر چکی تھی اور اس دور کے علاوہ "رعمیس دور" (۱۱۸۲ ق.م REMESSIDE PERIOD) میں بھی تعلیمی نصاب میں شامل تھی۔ طلباء اسے پڑھتے، ازبانی یاد کرتے اور بطور مشق کے بھی لکھتے تھے۔ اساتذہ شاگردوں کو یہ حمد اطلاق کے طور پر لکھاتے۔ فن کتابت سیکھنے والے فنی بھی اسے بطور مشق لکھا کرتے۔

اس حمد کی طوالت اور پیچیدگی کے پیش نظر اسے خصوصی طور پر ادبی فن پار کی حیثیت کی حامل قرار دیا گیا ہے۔ اس حمد کے متعدد دہندہ ہیں تاہم صرف چیسٹر بیٹی پیرس II ہی ایسا نوشتہ ہے جس میں کاتب نے حمد کو "بندوں" میں تقسیم کیا ہے۔  
کچھ محققین کا خیال ہے کہ اس اہم اور دلکش حمد کا خالق مشہور مصری دانشور خنتی تھا۔ خنتی کی تعلیمات اس کتاب کے باب "حکیمانہ ادب" میں شامل ہیں۔

---

مر "رعمیس دور" ۱۱۸۲ ق.م۔ "رعمیس دور" کی اصطلاح فراعنہ کے میسوس خاندان (۱۱۹۴ ق.م) کے رعمیس نامی دس فرعونوں — رعمیس سوم سے لے کر رعمیس دوازدہم تک کے عہد حکومت کے لئے استعمال کی جاتی ہے۔ یہ زمانہ ۱۱۸۲ ق.م سے لیکر ۱۰۸۴ ق.م یعنی کوئی پچانوے برس پر محیط تھا۔ رعمیس اول اور رعمیس دوم کا تعلق فراعنہ کے انیسویں خاندان (۱۱۹۴ ق.م) سے تھا۔ میسوس سے نہیں۔



## نیل کی حمد

تخلیقی قدامت ————— ۴۰۰ برس

تحریری قدامت۔ زیادہ سے زیادہ ۴۵۰۰ برس

نیل کی تفہیم

نخوش آمدید اے نیل!

تو دھرتی سے بھومتا ہے،

اور مصر کو زندگی بخشنے کے لئے آتا ہے۔

اپنی ظاہری صورت میں مخفی ہے۔

۱۔ اصل مصری عبارت میں نیل کے لئے 'اپنی' آیا ہے۔ اپنی دریا سے نیل کو بھی کہتے تھے۔ اور اس دریا کے دیوتا کو بھی۔ ۲۔ اس مصری کا ایک ترجمہ یہ ہے — اور مصر کو خوراک پہنچانے کے لئے آتا ہے۔ ۳۔ اس مصری کے مختلف طریقے پر تراجم کئے گئے ہیں۔ مثلاً "مخفی فطرت" — "خفیہ

اظهار دانا" — "تیری فطرت پوشیدہ ہے" — اس مصری کے بعد اس حمد کے خالق قدیم مصری

شاعر نے اندھیرے کی تشبیہ دیتے ہوئے بتایا ہے۔ کہ کس طرح نیل کی فطرت یا چلن پوشیدہ ہے

یعنی اس طرح جسے دن کے اجاے میں تاریکی — چونکہ نیل کو باقاعدہ نہیں پوچھا جاتا تھا اور نہ ہی

اس کے لئے مندر بناتے جاتے تھے اس لئے اس کا مجسمہ بھی بنا کر مندر میں نہیں رکھا جاتا تھا چنانچہ

اسکا مجسمہ نہیں تھا تو مصریوں کے نزدیک نیل دیوتا کے لئے مجھے میں ظہور کرنے کا سوال ہی پیدا نہیں

ہوتا تھا بلکہ وہ تو پوشیدہ یا مخفی رہتا تھا۔ اسی بات کے پیش مصری شاعر نے یہاں نیل دیوتا کو اپنی

ظاہری صورت میں مخفی "عدم ظہور یا پوشیدہ قرار دیا ہے۔



جیسے دن کے وقت اندھیرا  
 جس کے لئے مغنی گاتے ہیں  
 وہ جو مرغزاروں کو سیراب کرتا ہے،  
 جنہیں رائے ہر شے کو زندہ رکھنے کے لئے بنایا،  
 وہ جو پانی سے دور صحرائی جگہوں کو سیراب کرتا ہے،  
 اس کی شبہم آسمان سے اترتی ہے،  
 کب کا محبوب، پٹری کا نگران،

مٹا اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ:۔ "جس کے لئے اس کے پیروکار گاتے ہیں"۔ مٹا وہ جو  
 دریائے کی طرف اشارہ ہے، مٹا جنہیں:۔ مرغزاروں سے مراد ہے، مٹا "را" سورج دیوتا کا نام،  
 مٹا "بچہ"۔ اصل مصرعی عبارت میں یہاں لفظ "اب" آیا ہے، اور "اب" کے معنی ہیں بچہ، لیکن ہو سکتا  
 ہے کہ اس کے کسی ابتدائی نسخے میں لفظ "ابو" آیا ہو، "ابو" کے معنی ہیں "پایا سا"، مٹا اس مصرعے کا یہ ترجمہ  
 بھی کیا گیا ہے، "جنہیں رائے تمام پانیوں کو پانی پانے کے لئے بنایا"۔ اور یہ ترجمہ بھی  
 "جنہیں رائے تمام مویشیوں کا پیٹ بھرنے کے لئے بنایا ہے، مٹا اس مصرعے میں صحراؤں کو سیراب کرنے  
 والی بارش کو دریائے نیل کا پانی متدار دیا گیا ہے، یعنی مصریوں کے خیال میں آسمانوں میں بھی ایک  
 دریائے نیل تھا اور اسی کے پانی سے بارش برستی تھی، اس مصرعے کا ایک ترجمہ یہ ہے، "وہ شبہم  
 ہے جو آسمان سے گرتی ہے،" مٹا کب:۔ زمین کا دیوتا، اسے "کب" بھی لکھا جاتا ہے، مٹا محبوب،  
 محبوب کی جگہ دوست ترجمہ کیا گیا ہے، مٹا پٹری:۔ (نپ رسی) اناج کا دیوتا، اس مصرعے کا ایک اور  
 ترجمہ "زمین روٹی سے محبت کرتی ہے،" یہاں "کب" (دیوتا) کا ترجمہ زمین اور اناج کے دیوتا  
 پٹری کا ترجمہ روٹی کیا گیا ہے، اسی مصرعے کا ایک اور ترجمہ "وہ روٹی اور پانی کا دوست ہے،"



تپاج کی ہر صناعی کو فروغ دینے والا<sup>۱۵</sup>  
 مچلیوں کا آقا،

وہ جو دلدلی پرندوں کو دریا کی بالائی سمت بھیجتا ہے،  
 پرندے گرم ہواؤں سے تنگ آکر زیریں علاقے میں نہیں آتے،  
 وہ جو پیدا کرتا ہے، اور گندم پیدا کرتا ہے،  
 تاکہ مندروں میں تقریبات ہوتی رہیں!  
 جب وہ دھیمہ پڑ جاتے تو،<sup>۱۶</sup>  
 نتھنے رک جاتے ہیں۔<sup>۱۷</sup>

تپاج نہ کائنات کا خالق، زمین کا دیوتا، معماروں اور صناعتوں کا سرپرست۔ اس نے کہار کے چاک پر  
 انسان کو نیا پاتھا۔ یہاں دریا نے نیل کو اس قدر اہمیت دی گئی ہے کہ اس کے بغیر صناع و خانق  
 دیوتا تپاج بھی کچھ نہیں کر سکتا۔ دریا نے نیل جنوب سے شمال کو بہتا ہے، شمال میں ڈیٹا ہے جو  
 ’زیریں علاقہ‘ یا ’زیریں مصر‘ بھی کہلاتا ہے۔ اس مصرے کا مفہوم یہ ہے کہ زیریں یعنی دلدلی علاقے  
 سے شکار کے پرندے جنوب یعنی بالائی علاقے میں جاتے ہیں۔ اس مصرے کا ایک اور ترجمہ۔  
 ’کوئی پرندہ گرمی سے بچنے نہیں کرتا؟‘ مطلب یہ کہ دریا نے نیل شکار کے پرندے جنوبی مصر کی  
 طرف بھیجتا ہے ان پرندوں میں سے کوئی بھی پرندہ گرمی سے بے حال ہو کر نیچے زمین پر نہیں گر جاتا۔ بہر حال  
 اصل متن میں اوپر اس مصرے کا جو ترجمہ دیا گیا ہے اسکا مطلب تو یہ ہے کہ دریا نے نیل جنوبی یعنی بالائی مصر  
 کو اتنا خشک اور خوشگوار رکھتا ہے کہ اس بات کی ضرورت ہی باقی نہیں رہتی کہ گرمی کی وجہ سے پرندے  
 بالائی (جنوبی) مصر سے خشک ڈیٹا کے علاقے یعنی زیریں مصر میں چلے جائیں۔ مثلاً دھیمہ پڑ جاتے، معمول سے  
 کم سیلاب آنے کی وجہ سے نیل میں پانی کی کمی ہو جاتے یا سرے سے سیلاب ہی نہ آئے۔ ایسے سات آٹھ مصرعوں میں  
 وہ خوفناک صورتحال بیان کی گئی ہے جنہیں میں فردی حد تک سیلاب نہ آنے کے نتیجے میں ڈرنا ہوتی ہے۔ مثلاً نتھنے رک  
 جاتے ہیں۔ یعنی لوگ سالس نہیں لے سکتے اور زندہ نہیں رہ سکتے۔



ہر شخص غریب ہو جاتا ہے۔

دیوتاؤں کے لئے نذرانوں میں کمی آجاتی ہے۔<sup>۲۱</sup>

لاکھوں آدمی مرجاتے ہیں

لوگ حریص ہو جاتے ہیں۔

جب وہ غارت گری کرتا ہے پوری دھرتی خوفزدہ ہو جاتی ہے۔<sup>۲۲</sup>

چھوٹے اور بڑے سب آدمے بکا کرتے ہیں۔

لوگ اس کے آنے کے مطابق بدل جاتے ہیں۔<sup>۲۳</sup>

جب ختم اسے بناتا ہے۔<sup>۲۴</sup>

جب وہ بھر جاتا ہے، دھرتی خوشیاں مناتی ہے۔<sup>۲۵</sup>

پیٹ خوش ہوتا ہے۔<sup>۲۶</sup>

ہر جبرے کی بڑی ہنستی ہے۔<sup>۲۷</sup>

ہر دانت ننگا ہو جاتا ہے۔<sup>۲۸</sup>

۲۱۔ اس مصرعہ کا ایک اور ترجمہ یہ ہے۔ "کیونکہ مقدس روٹیاں کم ہو جاتی ہیں۔ مطلب وہی کہ دیوتاؤں کے

لئے چرھلے جانے والے نذرانوں میں کمی آجاتی ہے۔ ۲۲۔ یعنی جب نیل میں انتہائی شدید سیلاب آجائے

تو تباہی نازل ہوتی ہے اور سب لوگ دہشت زدہ ہو جاتے ہیں اس مصرعے اور اگلے مصرعے کا ایک اور

ترجمہ۔ "جب وہ غارت گری کرتا ہے، پوری دھرتی غضبناک ہو جاتی ہے۔" چھوٹے بڑے شور مچاتے ہیں۔

۲۳۔ یعنی درلیے نیل مناسب سیلاب آئے تو لوگوں کی کیفیت ہی تبدیل ہو جاتی ہے وہ خوشیاں مناتے ہیں ۲۴۔ یعنی ختم (ختمو)

دیوتا ہر سال نیا نیل تخلیق کرتا ہے۔ ہر سال سیلاب آتا ہے۔ ۲۵۔ جب مناسب حد تک سیلاب آتا ہے تو دھرتی پر لوگ خوشیاں

مناتے ہیں۔ اس بند میں دراصل نیل کے تین طرح کے سیلابوں۔ ضرورت سے کم سیلاب، انتہائی شدید سیلاب اور مناسب

سیلاب۔ اور انکے نتائج کی بات کی گئی ہے۔ ۲۶۔ ہر شخص خوش ہوتا ہے۔ ۲۷۔ "ہر جبرے کی بڑی ہنستی ہے۔" ہر شخص

ہنستا ہے۔ اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ۔ "ہر کمر ہنسی سے ہلتی ہے۔" ۲۸۔ ہنسنے سے دانت نظر آنے لگتے ہیں۔



خوراک پہنچانے والا! خوشحالی لانے والا! <sup>۲۵</sup>

تمام اچھی چیزوں کا خالق! باجبروت بادشاہ! سہانی خوشبو میں لبا ہوا!

جب وہ آتا ہے مہربانی ہوتا ہے <sup>۲۶</sup>

وہ مولشیوں کے لئے نباتات اگاتا ہے <sup>۲۷</sup>

اور (اس طرح) ہر دیوتا کے لئے قربانی مہیا کرتا ہے <sup>۲۸</sup>، اس کے لئے جو اس کے زیر فرمان ہے،

خواہ وہ <sup>۲۹</sup> عالمِ ظلمات میں ہو، آسمان پر ہو یا زمین پر <sup>۳۰</sup>،

وہ بہترین زبان مہیا کرتا ہے،

دونوں ملکوں کا فاتح <sup>۳۱</sup>،

وہ ذخیرے بھر دیتا ہے،

اناج گودام معمور کر دیتا ہے،

غریبوں کو چیزیں کثرت سے عنایت کرتا ہے،

وہ تمام پسندیدہ راحت اگاتا ہے،

ان کی کوئی کمی نہیں ہوتی،

<sup>۲۵</sup> اس پورے بند میں دریائے نیل کی عنایات <sup>۲۶</sup> کہ ہے، <sup>۲۷</sup> مطلب یہ کہ دریائے نیل کا سیلاب اپنے جلو

میں مہربانیاں اور عنایات لئے ہوتے آتا ہے۔ <sup>۲۸</sup> کا ایک اور ترجمہ "وہ باعثِ تسکین ہے۔"

<sup>۲۹</sup> اس مصری کا ترجمہ یوں ہو گا گیا ہے۔ "وہ مولشیوں کے لئے گھاس پیدا کرتا ہے۔" <sup>۳۰</sup> یعنی

مولشیوں کو بھرپور خوراک ملنے سے ان کی تعداد میں خوب اضافہ ہوتا ہے اور اسی نسبت سے دیوتاؤں کے

لئے بطور نذر نیاز پیش کرنے کے۔ <sup>۳۱</sup> لگوں کے پاس داخلہ تعداد میں مولشی ہوتے ہیں <sup>۳۲</sup> وہ <sup>۳۳</sup> دیوتا۔

<sup>۳۴</sup> اس مصری کا ایک اور ترجمہ "وہ ماما اس رہتے ہوئے آسمان اور زمین دونوں پر تسلط رکھتا ہے۔"

<sup>۳۵</sup> دونوں ملک۔ <sup>۳۶</sup> ان دونوں میں مصر۔



وہ اپنی طاقت سے جہاز بنا ڈالتا ہے،

اسے پتھر سے تراشا نہیں جاتا،<sup>۳۵</sup>

سفید تاج والا پائیدار مجسمہ،<sup>۳۶</sup>

اس کے تلاطم سے پہاڑ شق ہو جاتے ہیں،

وہ نظر نہیں آ سکتا،

اس کے لئے کوئی محصول نہیں، کوئی مالگزاری نہیں،<sup>۳۷</sup>

کسی کو اس کا مسکن معلوم نہیں،

اس کا غار کتابوں میں نہیں ڈھونڈا جاسکتا۔<sup>۳۸</sup>

۳۵ یعنی دریائے نیل بہ الفاظ دیگر نیل کے دیوتا اپنی مجسمہ نہیں جاتا تھا۔ ۳۶ اس مصری کا ایک اور ترجمہ۔

۳۷ اس کا دوسرے تاج والا پائیدار مجسمہ نہیں بنایا جاتا۔ ”دوسرے تاج سے مراد بے شمالی اور جنوبی

تاجوں کو باہم ضم کر کے بنایا جانیوالا متحدہ تاج، اگلے مصریوں میں دریائے نیل کا موازنہ ایک ایسے حکمران

سے کیا گیا ہے، یا اسے ایک ایسا حکمران قرار دیا گیا ہے جو ٹیکس وغیرہ عائد نہیں کرتا، کسی کو وہ نظر نہیں

آتا، کوئی اس کا مسکن نہیں جانتا، مختصر یہ کہ ان مصریوں میں ————— دریائے نیل کا

ایک ایسے بادشاہ سے موازنہ کیا گیا ہے جو اپنی عنایات کا اثر نہیں دیتا، ۳۸ اس مصری کے

بعد دو مصریوں کا ترجمہ یوں کیا گیا ہے۔

”کسی کو کارکن نظر نہیں آتا“ قائمہ (نظر نہیں آتا)۔

وہ خفیہ طور سے بیٹا ہے۔“

۳۹ مطلب یہ کہ دریائے نیل کا مسکن، کتابوں یا تحریروں کی مدد سے شش نہیں کیا جاسکتا، اس

مصری کا ایک اور ترجمہ۔

”نوشتے کی تاثیر سے اسے ڈھونڈا نہیں جاسکتا۔“



اسکی کوئی قربان گاہ نہیں، اس کیلئے نذرانے پیش نہیں کئے جاتے،<sup>۳۹</sup>

اسکی مرضی کی کوئی خدمت نہیں ہوتی،<sup>۴۰</sup>

مگر نوجوان، اس کے بچے، اس کے نئے خوشی سے چلتے ہیں  
اور لوگ بادشاہ کی طرح اس کا خیر مقدم کرتے ہیں۔

اصول وضو ابط پر پوری طرح کاربند،

وہ اپنے وقت پر آتا ہے،<sup>۴۱</sup>

جنوبی اور شمالی مصر کو بھر دیتا ہے،<sup>۴۲</sup>

لوگ (جب بھی) پانی پیتے ہیں ہر آنکھ اس پر لگی ہوتی ہے،

جو اپنی اشیاء، فراوانی کے ساتھ مہیا کرتا ہے۔

جو اس تھا وہ خوش ہو گیا ہے،<sup>۴۳</sup>

ہر دل مسرور ہے،

۳۹۔ مٹا دریائے نیل کے دیوتا اپنی کے نہ تو مجھے بنائے جانتے تھے، اور نہ ہی مندر، چنانچہ دو برس

دیوتاؤں کی طرح نیل کے لئے مندروں میں خدمت اور پاکری کا کوئی سوال نہیں تھا۔ اس دیوتا کے

لئے کوئی جاگیر وغیرہ وقف نہیں تھی جہاں سے اناج وغیرہ آتا۔ لوگوں سے اس کے نام پر نذرانے اور

دولت نہیں لی جاتی تھی۔ ۴۰۔ "اس کے بچے"۔ ۱۔ دریائے نیل کے بچے۔ اولاد یعنی لوگ۔ اس مصرے

کا ایک اور ترجمہ: " (مگر) تیرے بچوں کی نہیں تیری خوشیاں مٹاتی ہیں" — ۴۱۔ یعنی دریائے نیل

میں معینہ وقت پر سیلاب آتے ہیں۔ ۴۲۔ سیلاب آکر جنوبی اور شمالی مصر کو سیراب کر دیتا ہے

۴۳۔ اس مصرے کا ایک اور ترجمہ: "عطیانی آتی ہے (تو) مسترت کی لہر دوڑ جاتی ہے۔"



نیت کا بیٹا سو بک اپنے دانت دکھاتا ہے،  
 اور نو آفاقی معبود جو تجھ میں ہے، رفیع الشان ہے،  
 وہ دہرا بن کر آگے بہتا ہے، کھیتوں کو سیراب کرتا ہے،  
 اور لوگوں کو طاقتور بناتا ہے،

۴۵ نیت ۱۔ آسمان کی دیوی، جنگجو دیوی، فنون کی ماہر، قدیم مصری اسے اس عالم میں بھی دکھاتے کہ  
 دو گرچہ اس کی چھاتیوں سے دودھ پی رہے ہوتے۔ ۴۶ سو بک ۲۔ گرچہوں کا دیوتا۔ یہاں خود  
 گرچہ کو سو بک کہا گیا ہے۔ ۴۷..... دانت دکھاتا ہے ۲۔ مطلب یہ کہ گرچہ سیلاب سے آنے  
 سے خوش ہیں۔ دانت دکھانے سے یہاں قدیم مصری شاعر کی مراد ہے۔ منہ کھول کر ہنسا کہ دانت نظر  
 آنے لگیں۔ ۴۸ "نو آفاقی معبود ۲۔ مصریوں کے نو (۹) عظیم ترین دیوی دیوتا، مصر کے انتہائی اہم قدیم  
 شہر 'اؤن' (ادنو) یونانی نام۔ ہیلینوس اداؤں کا عظیم ترین دیوی دیوتاؤں پر مشتمل اہم ترین گروپ  
 تھا۔ یہ تھے سورج دیوتا آتم، چاند، فضاؤں کا دیوتا شو، رطلوبت کی دیوی تفتوت، دھرتی کا دیوتا کب  
 (گب۔ سب، جب) آسمان کی دیوی ٹوت، آخرت اور مردوں کا دیوتا اُسُر (اوزیرس) ہدی کا دیوتا ست  
 (سوتخ) دیوی اُسُت (یونانی نام آئیس)، اور دیوی ثبت حت (یونانی نام نفتیس) بنو اور تفتوت دونوں  
 بہن بھائی تھے۔ اور 'را' دیوتا کی اولاد۔ یہ دونوں میاں بیوی بھی بنے۔ ان کے ہاں کب دیوتا اور ٹوت  
 دیوی پیدا ہوتے۔ یہ دونوں بہن بھائی بھی میاں بیوی بنے۔ ان دونوں کی چار اولادیں تھیں دو بیٹے  
 اُسُر اور ست اور دو بہنیں اُسُت اور ثبت حت۔ ان چاروں بہن بھائیوں کی بھی آپس شادی ہوئی۔  
 اُسُت اپنے بھائی اُسُر کی اور ثبت حت کی بیوی بنی۔ ۴۹ "جو تجھ میں ہیں" ۲۔ مبہم ہے، میں  
 سمجھ نہیں سکا کہ اس سے کیا مراد ہے۔ کیا یہ کہ یہ نو بڑے دیوی دیوتا بھی دریا کے نیل میں سمائے ہوئے  
 تھے؟ ۵۰ اس مصری کا ایک اور ترجمہ ۲۔ "اور نو عظیم دیوی دیوتا، جن میں توس،  
 ممدوح ہیں۔"



پوری زمین کو نم کرتا ہے۔

جو ایک کو دولت بخشتا ہے اور دوسرے کو ہلاک کرتا ہے۔<sup>۵۱</sup>

(لیکن) اس پر مقدمہ نہیں چل سکتا۔<sup>۵۲</sup>

وہ بے روک ٹوک ملکائیت بخشتا ہے۔<sup>۵۳</sup>

اس کے لئے کوئی حدود متعین نہیں کی گئیں۔

تو نور ہے، جو اندھیرے میں نمودار ہوتا ہے۔<sup>۵۴</sup>

تو موشیوں کو موٹا کرتا ہے۔<sup>۵۵</sup>

وہ طاقتور ہے جو سب کچھ پیدا کرتا ہے۔<sup>۵۶</sup>

کوئی اس کے بغیر زندہ نہیں رہ سکتا،

لوگ اس کے کھیتوں کے سُن کے کپڑے پہنتے ہیں۔

کیونکہ اس نے خُذْجِ خُوتْپ کو اپنی خدمات پر مامور کیا ہے،

اس نے مالش کرنے کے لئے تیل بنایا۔

۵۱ اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ: جو ایک کو دولت عطا کرتا ہے اور دوسرے سے محبت کرتا ہے۔

۵۲ یعنی تیل کے افعال یا اقدامات کے خلاف چارہ جوئی نہیں ہو سکتی۔ اس مصرعے کا ترجمہ یوں بھی ہے

”اس کے ساتھ کسی کا جھگڑا نہیں“۔ ۵۳ اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ: ”خوراک پیدا کرنے والا اس

کا کوئی فراہم نہیں“۔ ۵۴ اس مصرعے کا ترجمہ یوں بھی ہے: ”روشنی پیدا کرنے والا“ جو تاریکی سے

آتا ہے۔ ”جب وہ اندھیرے سے نکلتا ہے تو روشنی پیدا کرتا ہے۔“ ۵۵ اس مصرعے ایک اور

ترجمہ: ”اپنے موشیوں کی چراگاہوں میں اپنی قدرت سے ہر چیز پیدا کرتا ہے۔“ ۵۶ اس مصرعے

کا یا پھر اس حمد کی کسی دوسری قدیم تحریر میں موجود مصرعے کا ایک ترجمہ یہ ہے: ”جو چیز بھی نہیں تھی

اس کے پانی سے پیدا ہوتی ہے۔“ ۵۷ خُذْجِ خُوتْپ بد بافندگی کا دیوتا۔



وہ اپنی خصوصیت کے لحاظ سے تپاج ہے،<sup>۵۸</sup>  
 ہر طرح کی صنعت و معرفت اس کے ذریعے باقی ہے،  
 مقدس الفاظ پر مبنی تمام کتابیں اس نے دلدلی گھاس سے بنائیں۔<sup>۵۹</sup>  
 وہ عالم زیریں میں داخل ہو کر باہر اور پر آیا ہے۔<sup>۶۰</sup>  
 اسے پر اسرار انداز میں باہر آنا پسند ہے۔<sup>۶۱</sup>  
 اگر وہ (آنا) بجاری ہو جائے کہ اور نہ اسے۔<sup>۶۲</sup>

مر ۵ مطلب یہ کہ صنعت و معرفت کے دیوتا تپاج کی طرح اپنی دیوتا یعنی دریائے نیل بھی مختلف چیزیں  
 بناتا ہے۔ ۵۹ "دلدلی گھاس سے بنائیں۔" مراد یہ ہے کہ جن پیرسوں پر مقدس کتابیں لکھی گئیں وہ  
 تمام پیرس (بناتاتی کاغذ) پیرس کے پودے سے بنائے گئے اور پیرس کے پودے نیل نے اگائے۔  
 ویسے اس چھٹے بند کے آخری مصرعوں کا ترجمہ یوں بھی ہے:-  
 "اسے تمام کاموں،"

تمام نوشتوں اور مقدس الفاظ کا،

زیریں مصر میں ذمہ دار ٹھہرایا۔"

ان تین مصرعوں کے ترجمے کی رو سے یہ سب خصوصاً آخری مصرعہ خاصا مبہم ہے، بہر حال مطلب غالباً  
 یہی ہے کہ نیل نے تپاج دیوتا کو زیریں (شمالی) مصر میں اپنا نائب مقرر کیا۔ ۶۰ "اس مصرعے کا  
 ایک اور ترجمہ۔" غار میں داخل ہو کر باہر آتا ہے۔" ۶۱ مصریوں کا ایک خیال یہ بھی تھا  
 کہ دریائے نیل عالم زیریں (پاتال) کے غاروں سے پھوٹتا ہے۔ ۶۲ مطلب یہ کہ اگر نیل میں  
 ضروری حد تک سیلاب نہ آئے، پانی کم رہ جاتے۔ اس مصرعے کے بعد نو (۹) مصرعوں  
 میں شاعر نے یہ بتایا ہے کہ اگر کسی سال دریائے نیل مفید سطح تک سیلاب نہ آئے تو اس سے کیا کیا  
 پریشان کن اور تباہ کن اثرات رونما ہوتے ہیں۔



لوگوں کی تعداد گھٹ جاتی ہے۔<sup>۶۲</sup>  
 لوگ اس سال کا پانی مانگتے ہیں۔<sup>۶۳</sup>  
 دولت مند پریشان نظر آنے لگتا ہے،  
 ہر شخص اپنے ہتھیارے کرپتا دکھائی دیتا ہے۔<sup>۶۴</sup>  
 دوست اپنے دوست کا ساتھ نہیں دیتا،  
 کپڑے بنانے کے لئے کپڑا نہیں مٹا،  
 امیروں کے بچوں کے پاس زیور نہیں ہوتے،  
 رات کو کوئی آواز سنائی نہیں دیتی کہ کوئی ٹھنڈے مزاج سے جواب دے۔<sup>۶۵</sup>  
 آنکھوں پر لگانے کا روغن دستیاب نہیں ہوتا،  
 کسی کو تیل نہیں ملا جاتا۔

---

سلا ب کم آنے سے زرعی پیداوار نہیں ہوتی۔ چنانچہ لوگ فاقوں کے سبب مرماتے ہیں۔ اور  
 آبادی کم ہو جاتی ہے۔ <sup>۶۲</sup> اس مصرعے کا ایک ترجمہ یہ ہے: — "سال بھر کی خوراک  
 مہیا نہیں ہوتی" — <sup>۶۳</sup> مطلب غالباً یہ کہ بھوک سے تنگ آکر چونکہ لوٹ مار شروع ہو جاتی ہے  
 اس لئے لوگ اپنی حفاظت کے لئے مسلح رہتے ہیں۔ <sup>۶۴</sup> شاید اس فقرے کا مفہوم یہ  
 ہے کہ نیل میں پانی نہ چڑھنے یعنی سلا ب نہ آنے کی وجہ سے راقین اتنی گرم ہو جاتی ہیں کہ  
 لوگ بیزارمی کے سبب کسی بات کو سن کر جواب تک دینا پسند نہیں کرتے۔ کوئی بونا نہیں  
 چاہتا۔



یہ سچائی لوگوں کے دلوں میں راسخ ہے (کہ)۔  
 غریبی کیساتھ دغا بازی آتی ہے۔  
 عظیم ہنر سمندر سے تیرا موازنہ غلطی ہے۔  
 اسے اناج کے دیوتا پر کوئی اختیار نہیں۔  
 آدمی سارے دیوتاؤں کی بڑائی کرے۔

۶۷؎ اس بند کے پہلے دو مصرعوں کا ترجمہ یوں بھی کیا گیا ہے — ”تو لوگوں کے دلوں میں سچائی پیدا کرتا ہے“  
 کیونکہ کہا جاتا ہے کہ مفلسی کے ساتھ مکاری آتی ہے۔  
 ۶۸؎ مطلب یہ کہ دریائے نیل میں اگر غنیابی نہ آئے تو مفلسی چھا جاتی ہے اور اس کے نتیجے میں دغا بازی اور لاقانونیت کا دور دورہ ہو جاتا ہے — ”غریبی کیساتھ دغا بازی آتی ہے“ — یہ دراصل قدیم مصری ضرب المثل ہے جو اس  
 حمد میں شاعر نے استعمال کی ہے۔ مصری ضرب المثل کچھ ایسی زیادہ تعداد میں نہیں ملی ہیں اور یہ ضرب المثل ان میں  
 ایک اضافہ قرار دیجا سکتی ہے اس مصرعے کے بعد بند کے آخری مصرعوں میں جو کچھ کہا گیا ہے اس کا موضوع یوں  
 متعین کیا جاسکتا ہے کہ انسان مال و دولت نہیں صرف روٹی کھا کر ہی زندہ رہ سکتا ہے۔ ۶۹؎ اس مصرعے اور اگلے  
 مصرعے کا ترجمہ یوں بھی کیا گیا ہے — ”جو شخص سمندر سے دوستی رکھتا ہے“  
 اناج نہیں کاٹ سکتا۔

۷۰؎ مطلب یہ کہ سمندر اناج فراہم نہیں کر سکتا۔ ۷۱؎ اس مصرعے اور اگلے مصرعے کا ترجمہ یوں بھی ہے۔  
 ”حبس کی دیوتا تاشش کرتے ہیں“  
 اس کے صحرا سے پرندے نہیں آتے۔

اس ترجمے کے تحت مفہوم یوں بنے گا کہ گوسارے دیوتا سمندر کے گن گاتے ہیں پھر بھی اس (سمندر) کے  
 پرندے کھانے کے لئے نہیں ملیں گے۔ یہاں اور اگلے مصرعوں میں دراصل دریائے نیل اور سمندر کا موازنہ  
 کر کے شاعر نے کہا یہ ہے کہ سمندر کے ذریعے سونا، چاندی اور لاجورد اور دوسری قیمتی چیزیں باہر سے  
 (باقی اگلے صفحہ پر)



تب بھی پرندے صحرا میں نہیں اتریں گے،  
 اس کا ہاتھ سونا نہیں بناتا،  
 چاندی کے ڈسے نہیں بناتا،  
 کوئی شخص لا جورد نہیں کھا سکتا،  
 (مگر) جو سب سے مقدم اور پائدار ہے۔<sup>۴۲</sup>

لوگ بربط پر تیری حمد گاتے ہیں،  
 اور لوگ ہاتھ کے ساتھ تیری حمد گاتے ہیں،  
 تیرے نوجوان اور تیرے بچے تیرا خیر مقدم کرتے ہیں،  
 لوگ تیرے لئے سنجد کو آراستہ کرتے ہیں،  
 وہ شاندار چیزیں لاتا ہے، ملک کو سجانا ہے،

مصر لائی جاتی ہیں مگر انسان انہیں کھا نہیں سکتا جب کہ نیل کی پیدا کردہ چیزیں کھائی جاسکتی ہیں اور وہ انسان کو زندہ رکھتی ہیں اس سلسلے میں شاعر نے بطور خاص 'نحو' کا ذکر کیا ہے۔ ص ۴۲، ص ۴۳ اس مصرعے اور بعد والے مصرعوں کا مفہوم یہ ہے کہ نیل سونا، چاندی تو بیا نہیں کرتا مگر انسان کے کھانے کیلئے اناج پیدا کرتا ہے۔ 'نحو' کا ذکر خاص طور پر کیا گیا ہے جو سونے، چاندی اور لا جورد پر فوقیت رکھتا ہے۔ ص ۴۴ یعنی نیل کی حمد سازوں کی شگفتگی میں گانے کے ساتھ تالیوں کے ساتھ بھی گائی جاتی ہے۔ ص ۴۵ اس مصرعے اور اگلے تین مصرعوں کا ترجمہ یوں بھی کیا گیا ہے:-

تیرے بچوں کی نیلیں تیرے لئے خوشیاں مناتی ہیں،  
 لوگ تیرے قاصد بھیجتے ہیں،

وہ (قاصد) اس ملک کی آرائش کے لئے مال و متاع لاتے ہیں،  
 وہ لوگوں کی خوشحالی کے لئے جہاز بناتا ہے۔



وہ ہر شخص کو خوشحال بناتا ہے،

وہ حاملہ عورتوں کے دل کو سنبھالے رکھتا ہے،

وہ اپنے ہر قسم کے مویشیوں سے محبت کرتا ہے۔

جب وہ بادشاہ کے شہر میں بند ہو جاتا ہے،

لوگ سبزہ زاروں کی اچھی پیداوار سے مطمئن ہو جاتے ہیں،

کنول کی ننھی منی کلیاں،

زمین پر اگنے والی ہر چیز،

(اور ہر قسم کی) جڑی بوٹیاں تیرے بچوں کے ہاتھوں میں ہیں

”بادشاہ کا شہر“ یعنی دارالحکومت، اس مصرے کا مطلب یہ ہے کہ جب دریا نے نیل میں سیلاب

آجاتا ہے اور قمر شاہی تک پہنچ جاتا ہے، ”اس مصرے اور لگے چار مصرعوں کا ترجمہ یوں بھی ہے۔“

”لوگ سبزہ زاروں کے تحائف پر حیرت مناتے ہیں،

ناک کے لئے کنول،

اور دھرتی سے اگنے والی تمام چیزوں سے آراستہ،

بچوں کے ہاتھ جڑی بوٹیوں سے بھرے ہیں،

وہ کھانا بھول جاتے ہیں۔“

انہی مصرعوں کا ایک اور ترجمہ۔

”تب لوگ اچھی چیزیں پیدا ہونے پر مطمئن ہو جاتے ہیں،

چھوٹا بچہ کہتا ہے، ”میں کنول کے پھول پسند کروں گا؟“

..... کماندار کہتا ہے ”اور ہر طرح کی چیزیں پسند کروں گا؟“

بچے کہتے ہیں ”اور ہر طرح کی جڑی بوٹیاں!“



وہ تو کھانا (تک) بھول گئے،  
 عمدہ چیزیں گھروں کے آس پاس بکھری ہیں،  
 سارا ملک شاداں و فرحاں ہے!  
 جب تو چھٹک جاتا ہے اسے لڑائی!  
 تیرے لئے نذر گزاری جاتی ہے،  
 تیرے لئے بیل قربان کئے جاتے ہیں،  
 تیرے لئے عظیم ہر محادے تیار کئے جاتے ہیں،  
 تیرے لئے شکار کے پرندے موٹے کئے جاتے ہیں،  
 تیرے لئے صحرا میں شیر کا شکار کیا جاتا ہے،  
 تیرے لئے مقدس آگ روشن کی جاتی ہے،  
 گویا آدمی تیری فیاضی کا بدلہ اٹارتا ہے،  
 نیل کی طرح تمام دیوتاؤں کے منتخب مسالے،  
 بیل، بکریاں، پرندے اور آگ کی نذر گزاری جاتی ہے،

”اس مصرعے کا ایک ترجمہ یوں کیا گیا ہے۔“

”کھانے کی وجہ سے اس (نیل) کو بھلا دیا!“

مطلب یہ کہ میاں کے آنے سے طرح طرح کی چیزیں کثرت سے پیدا ہوئیں تو لوگ نیل کو بھول گئے۔ کیونکہ وہ بچوں اور کھانے پینے میں لگن ہو گئے تھے۔ ”گاہی“۔ ”دریا کے نیل۔“ اس مصرعے کا ترجمہ

یوں بھی ہے۔ ”تیرے لئے جال سے صحرائی شکار پکڑا جاتا ہے“

یا پھر یوں۔ ”تیرے لئے صحرا میں ہرنوں کا شکار کیا جاتا ہے۔“



ہاپی اپنے غار میں طاقت در ہے،  
 نیچے رہنے والے اس کا نام نہیں جانتے،  
 کیونکہ دیوتا اسے ظاہر نہیں کرتے،  
 اسے لوگو! جو نو دیوی دیوتاؤں کی بڑائی کرتے ہو،  
 اس کے بیٹے کے ظاہر کردہ جلال کا احترام کرو،  
 سب کا آقا! جو ساحلوں کو سنبھالے رکھتا ہے!  
 اہ! شادمانی! جب تو آتا ہے،  
 اہ! شادمانی! جب تو آتا ہے اسے ہاپی،  
 اہ! شادمانی! جب تو آتا ہے،  
 اپنے سر غزاروں کے تحائف سے،  
 تو انسانوں اور جانوروں کا پیٹ بھرتا ہے!  
 اہ! شادمانی! جب تو آتا ہے،  
 اہ! شادمانی! جب تو آتا ہے، اسے ہاپی!  
 اہ! شادمانی! جب تو آتا ہے۔



۵۷۱ نیچے رہنے والے۔ یعنی دوسری دنیا (عالم زیریں) میں رہنے والے لوگ (۵۷۱) نو دیوی دیوتاؤں۔  
 مصریوں کے ان نو عظیم دیوی دیوتاؤں کے بارے میں اسی حمد کے ایک حاشیے (فٹ نوٹ) میں  
 پہلے آچکا ہے۔ ۵۷۲ اس کا بیٹا۔ یہاں یہ واضح نہیں ہے کہ کس کا بیٹا اور کون مراد ہے۔ معلوم نہیں  
 اس کے بیٹے سے اس حمد کے خالق شاعر نے فرعون وقت کی طرف اشارہ کیا ہے یا خود دریا  
 نیل کی طرف۔



دریائے نیل کی شان میں اس عظیم حمد کا مکمل ترجمہ میں نے اوپر دے  
حمد کا آخری بند دیا ہے اور اس میں آخری یعنی بارہویں بند میں بھی شامل ہے مگر اس  
 بارہویں بند کے مندرجات تقریباً ان تمام ہی پیرسوں میں خاصے مختلف ہیں، بلکہ بعض اوقات  
 تو بالکل مختلف ہیں جن پر یہ حمد لکھی گئی ہے، مثلاً "سید پرپرس" اور "اناستاسی پرپرس"  
 میں آخری بند کا پہلا مصرعہ اس طرح آیا ہے :-

"نیل نے اپنے لئے چٹے میں اپنا غار بنالیا ہے"

اس مصرعے کا مفہوم یوں لیا جاسکتا ہے کہ دریائے نیل بہ الفاظ دیگر نیل کے دیوتا  
 'ہاپی' نے اب اپنا مسکن غاروں کی بجائے بلکہ دارالحکومت 'ٹپے' (تھیبس) میں بنالیا ہے۔  
 ہرمان نے ۱۹۶۰ء میں اور ان کی تقلید میں مس نخت ہیم نے ۱۹۷۵ء میں اس خیال کا  
 اظہار کیا کہ تورین 'پرپرس' پر اس حمد کا جو آخری بند رقم ہے وہ باقی سب نوشتوں کی نسبت  
 مستند اور قابل اعتماد ہے۔ جبکہ تمام دوسرے پیرسوں وغیرہ پر یہ آخری بند کتابت کی غلطی  
 کا شکار ہو کر رہ گیا ہے۔ — بہر حال میں دوسرے پیرسوں پر رقم اس آخری بند کا ترجمہ  
 بھی یہاں دے رہا ہوں — مگر یہ اچھی طرح ذہن نشین رہنا چاہیے کہ یہ یعنی بارہواں  
 بند گزشتہ صفحات میں حمد کے مکمل ترجمے میں شامل ہے اور اب یہاں اسی کا اضافی ترجمہ دیا  
 جا رہا ہے دوسرے پیرسوں کے مطابق آخری بند یوں ہے :-  
 "نیل نے اپنے لئے چٹے میں اپنا غار بنالیا ہے"

۸۲۷ء 'ٹپے' ۱۔ مصر کا قدیم دارالحکومت۔ یونانی اسے تھیبس کہتے تھے۔ اس مصر کے اور ان کے مصر کے  
 مطلب یہ ہے کہ دارالحکومت 'ٹپے' میں نیل کے دیوتا 'ہاپی' کی استدر آؤ بجلت اور تعظیم ہوتی ہے کہ اس نیل  
 نے اپنے منبع کے غار عالم زیریں سے اسی شہر میں منتقل کر لئے ہیں اور اب وہ (ہاپی) وہیں رہیگا۔ اور  
 اس کے اصل اور ابتدائی مسکن کا کسی کو علم نہیں ہوگا۔



اور اب عالمِ زیریں میں اس کا نام کسی کو معلوم نہیں ہوگا،  
اگر منسوبہ نظر انداز کر دیا گیا

تو کوئی ایک دیوتا (بھی) اپنی صورت میں ظاہر نہیں ہوگا،  
اے سب لوگو! جو نو دیوی دیوتاؤں کی ستائش کرتے ہو،  
اس شاندار عظمت سے ڈرو۔

جو اس کے بیٹے، آقائے کل نے دونوں کناروں کو سرسبز بنا کر  
قائم کی ہے۔

چنانچہ تو شاداب ہے،

چنانچہ تو شاداب ہے،

چنانچہ اے نیل! تو شاداب ہے، جوانوں اور مولشیوں کو زندہ رکھتا ہے!

(یہ حمد) بخیر و خوبی اور کامیابی کے ساتھ انجام کو پہنچی

اسی بند کے آخری مصرعوں کا ترجمہ اس طرح بھی کیا گیا ہے۔

”اے نیل! تو سبز ہے،

اے نیل تو سبز ہے!

وہ لوگوں کو مولشیوں پر زندہ رکھتا ہے،

اور مولشیوں کو چراگا ہوں پر!

۸۵۔ اصل پیرس پر حمد کی کتابت مکمل کر لینے کے بعد یہ فقرہ لکھا گیا تھا۔ مصرعوں کے ہاں یہ عام دستور تھا  
کہ کسی بھی ادبی یا دوسری تحریروں کی کتابت مکمل ہو جانے کے بعد اسی قسم کا فقرہ ضرور لکھتے تھے۔ اور  
بہت سی صورتوں میں کاتب کا نام، تاریخ کتابت اور بعض دوسری جزئیات بھی لکھ دیتے تھے۔



تو سبز ہے،

تو سبز ہے،

اے نیل تو سبز ہے!



## شاہی تاج کی حدیں

تخلیق قدامت ؟

تحریری قدامت - تقریباً ۳۶۰۰ برس

شمالی مصر (زیریں مصر) یعنی ڈیلتائی علاقے پر غیر ملکی

ہائیکسوس فرمانرواؤں کے دور حکومت (۱۶۵۰ ق.م)

کا لکھا ہوا ایک پیپرکس دستیاب ہوا ہے جسے گولنشیف

پیپرکس (GOLENISCHIEFF PAPYRUS) کا نام دیا

گیا ہے۔ یہ پیپرکس 'شہدیت' شہر میں واقع گرچہ دیوتا

'سوبک' کے مندر کے لئے لکھا گیا تھا۔ اگر اس پیپرکس کو ہائیکسوس عہد کے وسط کا لکھا ہوا مان

لیا جائے تو پھر یہ گویا اب سے کوئی تین ہزار چھ سو برس (۳۶۰۰) برس قبل لکھا گیا تھا۔

گولنشیف پیپرکس پر دس ایسی حدیں لکھی ہوئی ہیں جو بالائی (جنوبی) اور زیریں (شمالی) مصر

کے شاہی تاجوں کی شان میں تخلیق کی گئی تھیں۔

ان حدود کی خاص بات یہ ہے کہ ان میں مذکور

موزوں اور متناسب انداز شاہی تاج کا تعلق مصری بادشاہوں یا فراعنہ سے

نہیں بلکہ مختلف دیوتاؤں سے ہے۔ مثلاً میں یہاں بالائی مصر کے 'سفید تاج' اور زیریں مصر

کے 'سرخ تاج' کے بارے میں جو تین حدیں دے رہا ہوں ان میں سے پہلی دو کا تعلق

حشیم خور (خور کی آنکھ) سے ہے۔ 'چشم خور' یا 'خور' دیوتا دراصل خود سورج یا سورج

دیوتا تھا۔ تیسری حد میں تاج کا تعلق گرچہ دیوتا 'سوبک' سے ہے۔ 'سوبک' فیوم

کے علاقے کے قدیم مصری شہر 'شہدیت' (یونانی نام کروکوڈیلولس) کا دیوتا تھا۔ اس



تیسری حمد میں سوبک دیوتا کو شہدیت کا سوبک۔ شہدیت میں سوز کہہ کر مخاطب کیا گیا ہے اور سوز یا عروہ دیوتا تھا جس کا تعلق مصری بادشاہت سے تمام مصری دیوی دیوتاؤں میں سب سے زیادہ تھا۔ اصل میں قدیم مصریوں کا خیال تھا کہ ان کے دیوتا بھی مختلف اوقات میں بادشاہ رہ چکے تھے اور وہ انہیں بدستور بادشاہ سمجھتے تھے چنانچہ ان کے خیال میں یہ حکمران دیوتا بھی فراعنہ کی طرح تاج پہنا کرتے تھے۔

تیسری یعنی "سرخ تاج کی حمد" میں شاعر نے متوازنیت، تکرار اور ہم آہنگی یا تجنیس صوتی سے خوب کام لیا ہے اور اپنی خصوصیات کے ذریعے اس حمد کا تانا بانا اس نے موزونیت، تناسب اور مربوط انداز میں بڑی چابکدستی کے ساتھ بنایا ہے۔ اس پیرس پر رقم حمدوں میں اس تاج کا نام بھی بتا دیا گیا ہے۔ جس کی شان میں وہ تخلیق کی گئی ہیں۔

قدیم مصر میں شاہی تاجوں کی اقسام اتنی زیادہ تھیں کہ پوری معلومات نہ ہو سکیں۔ شاہی تاج کے سبب ان کی مکمل فہرست مرتب نہیں کی جاسکتی۔ تاہم کچھ تاج ایسے ضرور ہیں جن کے نام معلوم ہو چکے ہیں اور ان میں سے بیشتر کی خصوصیت اور علامتی اہمیت اجاگر کی جاسکتی ہے۔ اور یہی تاج عام طور پر پہنے بھی جاتے تھے۔

کچھ مخصوص و معروف مصری تاج یہ تھے۔ "پس حنت" تاج۔ اسے آج کل ماہرین دوہرا تاج بھی کہتے ہیں۔ یہ بالائی (جنوبی) اور زریں (شمالی) مصر کا متحدہ تاج تھا۔ بالائی مصر کا ایک تاج "آتف" کہلاتا تھا۔ بالائی مصر کے ہی ایک تاج کو آج کل "سفید تاج" کہتے ہیں۔ اسی طرح جنوبی مصر کا ایک تاج "نٹ" کہلاتا تھا۔ اور اب موجودہ ماہرین اسے "سرخ تاج" بھی کہتے ہیں۔ ایک تاج کا نام "خپ ریش" تھا۔ جسے اب "نیل تاج" بھی کہتے ہیں۔ ایک تاج کو اہل مصر "مبت" کہتے تھے جو جنگی نعرے کی علامت تھا ان کے علاوہ "آرت"، "مہن"، اور "ان" نامی تاج بھی تھے۔

بادشاہ یا فراعنہ تو تاج پہنتے ہی تھے۔ مصریوں کے خیال میں دیوی دیوتا بھی تاج



پہنا کرتے تھے کیونکہ ان کا عقیدہ تھا کہ دیوتاؤں کی بھی بادشاہت رہ چکی تھی۔ اور وہ  
 بھی تاج پہنا کرتے تھے۔ مصری مسموں اور تصویروں وغیرہ میں اپنے دیوتاؤں کو بھی  
 تاج پہنے دکھاتے تھے۔ — قدیم مصریوں کا خیال تھا کہ دیوتا عام طور پر وہ تاج  
 پہنتے تھے جن کی ساخت سے کچھ دیوتاؤں کی خصوصیات کا پتہ چلتا تھا۔ مثلاً 'را' اور  
 خورافتی دیوتا کو بطور تاج قرص خورشید (آفتابی ٹکیہ) پہنے دکھایا جاتا تھا۔ آسمانی دیوتاؤں  
 شاہین دیوتاؤں اور آمن دیوتا کو دوہری سیدھی کلفیاں پہنے خاص کیا جاتا تھا۔ خست  
 خور دیوی اور است (آئیس) دیوی گائے کے سینک بطور تاج پہنتی تھیں ختم دیوتا  
 اور آمن دیوتا ہینڈ سے کے افقی یا خمیدہ سینک پہنتے تھے۔ — زیریں مصر  
 کا خب زکش تاج یعنی نیلا تاج نیت دیوی، دارالحکومت تپے (تھیس) کی دیوی  
 آمونٹ (موت) اور دوزت (یوڈت، یوزت، ودجیت، اوداجت، اوجوٹ،  
 اودالت) دیوی وغیرہ پہنا کرتی تھیں۔ جنوبی مصر کی دیوی خبت (کنخبت) سفید تاج  
 پہنتی تھی جس کے دونوں طرف شتر مرغ کے دو پر دکھاتے جاتے تھے۔  
 فراعنہ مصر مختلف قسم کے تاج پہنتے تھے۔ اور ان تاجوں کے مختلف نام تھے  
 سناسق، مم میں فرعون نارمر (مینز مینا) نے فتوحات کے ذریعے جب شمالی  
 اور جنوبی مصر کو متحد کر لیا تو دونوں حصوں کے شاہی تاج ملا کر ایک کر دیئے گئے جنوبی  
 اور شمالی مصر کے اس مشترک تاج کو مصری پس خبت کہتے تھے۔ آج کل کے تراجم  
 میں اسے دوہرا تاج لکھا جاتا ہے۔ علاوہ انہیں بالائی (جنوبی) اور زیریں (شمالی) مصر  
 کے الگ الگ تاج بھی تھے۔ بالائی مصر کے تاج کو آج کل 'سفید تاج' اور زیریں  
 مصر کے تاج کو 'سرخ تاج' بھی لکھتے ہیں۔ سرخ تاج کو اہل مصرنت کہتے تھے  
 میرا خیال ہے کہ سفید اور سرخ تاج مکہ دونوں حصوں کے فرمانروا اس وقت سے پہلے  
 لگے تھے۔ جب ابھی مصر ایک مرکز کے اور ایک فرعون کے زیر نگیں متحد نہیں ہوا تھا۔ —



گول نشانوں والا تاج 'خُپ رَش' فراعنہ آرائشی مقاصد کے لئے پہنتے تھے۔ آج کل خُپ رَش تاج کو نیلا تاج بھی لکھا جاتا ہے۔ متعدد ماہرین کا خیال ہے کہ خُپ رَش تاج دراصل ایک جنگی خود تھا۔ اور اسے فرعون ہی پہنتے تھے۔

مصری حکمران جو مختلف تاج اور مکٹ کے طور پر شاہی ناگ پہنتے تھے۔ ان کے بارے میں خیال تھا کہ یہ دراصل دیویوں میں جو فرعون یا حکمران کی حفاظت کرتی ہیں اور ان کے دشمنوں پر حملہ آور ہوتی ہیں۔ چنانچہ ابتدائی زمانوں سے ہی ان دیویوں سے باقاعدگی کے ساتھ التجا کی جاتی تھی کہ وہ آڑے وقت حکمران کی مدد کریں۔ دراصل مصر کے شاہی تاجوں سے اشاریت یا رمزیت وابستہ تھی۔ مصری سمجھتے تھے کہ شاہی تاج قوت، اختیارات اور تاثیر سے بھرپور ہوتے تھے۔ بعض تاج "چشم ہائے را" بعض شاہی ناگ اور کچھ آتشیں شعلے سے منسوب کر دیئے گئے تھے۔ یہ سب چیزیں یعنی "را دیوتا کی آنکھیں"، شاہی ناگ اور شعلہ دشمنوں سے بادشاہ کی حفاظت کرتا تھا۔ اور بعض اوقات تو ان تمینوں کا امتزاج ایک دیوی کی صورت میں کیا کر دیا جاتا تھا۔ ان پُر تاثیر اور طاقت سے بھرپور تاجوں کا ذکر ہمیشہ بادشاہوں اور دیوتاؤں کے ساتھ کیا جاتا تھا۔ اور انہیں ان کی شخصیت کا لازمی جزو تصور کیا جاتا تھا۔ ان تاجوں کی شان میں حمدیں تخلیق کر کے گائی جاتی تھیں۔



## سفید تاج کی حمد

تخلیقی قدامت —؟

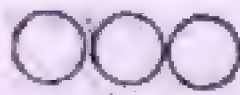
تحریری قدامت — ۲۶۰۰ برس

تیری حمد ہو، تو چشم خور، سفید، عظیم،  
جس کے جمال سے پسند جنت دیوتا مسرور ہوتے ہیں جب،  
یہ مشرقی افق سے ابھرتی ہے،  
وہ جو اس میں جسے شوکتا ہے رہتا ہے۔

ما چشم خور (عرا) : تاج پر بنے ہوئے ناگ یعنی محافظ ناگ دیوی سے مراد ہے۔ اس ناگ دیوی سے متعلق تفصیل 'شاہی ناگ' کی حمد میں بیان کر چکا ہوں۔ 'چشم خور' کے متعدد معنی معنی بھی تھے۔ مثلاً 'شاہی تاج'، 'نومانی قوت'، 'آگ' اور بطور نذر نیاز پیش کی جانے والی اشیائے خور و نوشیدنی۔ یہاں چشم خور (عرا) سے مراد خود تاج اور سورج دیوتا سے بھی ہے۔ 'چشم خور' کا ایک اور بھی مطلب تھا۔ اور وہ یہ کہ جب 'اُسر' (اوزیریس) دیوتا کے قتل کے بعد اس کا بیٹا خور دیوتا جوان ہوا تو اس نے اپنے غامب چچاست دیوتا سے باپ کا تخت حاصل کرنے کی خاطر لڑائیاں لڑیں۔ چچانے اپنے بھتیجے خور (عرا) دیوتا کی ایک آنکھ نزع کر نکال پھینکی۔ مگر سورج دیوتا (اُسر) نے یہ آنکھ اسے دوبارہ لگا دی خور دیوتا کی یہی آنکھ بھی چشم خور کہلاتی تھی۔ مٹا پسند جنت :- نو عظیم دیوی دیوتا۔ اس کی تفصیل پہلے سے چکا ہوں۔ مٹا :- یہ چشم خور سے مراد ہے جو دراصل خود سورج تھی۔ 'خور' شمسی دیوتا تھا۔ مٹا وہ :- مرنے والے مٹا :- اس میں :- یعنی آسمان پر :- اس سے مراد آسمان ہے۔ مٹا شو :- فضا کا دیوتا۔ مٹا مصریوں کے خیال کے مطابق فضاؤں کا دیوتا شو آسمان کو متھا رہتا تھا۔ سہارا دیتا تھا۔



اور وہ جو مغربی افق میں اترتے ہیں،  
 جب تو دوسری دنیا والوں پر ظاہر ہوتا ہے۔  
 وہ آتیری عظمت کے گن گاتے ہیں،  
 منظور کر، کہ (فرعون.....) تیرے ذریعے دونوں ملک فتح کرے،  
 اور ان پر اقتدار حاصل کرے،  
 منظور کرے کہ (دوسرے ممالک) اطاعت گزار بن کر اس کے پاس آئیں،  
 (فرعون.....) کے پاس بھی،  
 تو روشنی کی مالک ہے،



## سفید تاج کی حمد

تخلیقی قدامت ؟  
 تحریری قدامت - ۳۶۰۰ برس

تیری حمد ہو، اے چشم خور!

حٹ مغربی افق میں اترنے والوں سے مراد مرنے والے لوگوں سے ہے، حٹ وہ - مرنے کے  
 بعد دوسری دنیا میں پہنچنے والے، حٹا دونوں ملک پر بالائی اور زیریں مصر - متحدہ مصر -  
 حٹ دوسرے ممالک - دوسرے ملکوں کی جگہ دیتا (جمع کا صیغہ) بھی ترجمہ کیا ہے۔



جوسٹ کے ساتھیوں کے سر قلم کر ڈالتی ہے۔  
 وہ انہیں (پاؤں) تلے روند ڈالتی ہے۔  
 اس نے (دشمنوں) پر اس کے ساتھ تھوکا،  
 جو اس کے اندر سے باہر آیا،  
 اس کے نام آلف تاج کی بیگم کے (نام) سے۔  
 اس کی طاقت اس کے دشمنوں سے زیادہ ہے،  
 اس کے نام طاقت کی ملک کے (نام) ہے۔  
 اس کی دہشت اس کی توہین کرنے والوں پر بیٹھی گئی،  
 اس کے نام ملک دہشت کے نام سے۔  
 اے (بادشاہ.....) تو نے اسے اپنے سر پر سجایا ہے،  
 تاکہ تو اس کے ذریعے عظیم ہو جائے،  
 تاکہ تو اس کی وجہ سے اسے ارفع ہو جائے،  
 تاکہ تو اس کے ذریعے (لوگوں) میں برتر ہو جائے۔  
 تو (بادشاہ.....) کے سر پر قائم ہے،

---

جسٹ :- بدی کے دیوتا کا نام۔ اس نے اپنے سجائی اُس دیوتا کو قتل کر کے تخت پر قبضہ کر لیا تھا۔ اور پھر تخت کے لئے اس کی اپنے بھتیجے کے ساتھ لڑائیاں ہوئیں۔ یہاں دراصل اسامیری حوالہ دیا گیا ہے۔ یہ اسطورہ "اسامیر" کے باب میں شامل کر رہا ہوں۔ جس دشمنوں :- دیوتاؤں بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ جس اظہار ناراضگی کیا۔ جس اس کے اندر سے :- ناگ دیوی (محافظ) کے اندر سے) جس تاکہ اس کی 'اے :- شاہی ناگ۔ شاہی ناگ دیوی کی طرف اشارہ ہے۔ جس لوگوں :- دیوتاؤں بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ جس تو :- محافظ ناگ دیوی چشم خور۔



اور اس کی پیشانی پر چمکتی ہے !  
 اپنے اس نام 'ساحرہ' کے نام سے ۔  
 (لوگ) تجھ سے ڈرتے ہیں ،  
 غیر ملکی لوگ تیرے سامنے منہ کے بل گر جاتے ہیں ،  
 اور اے ساحرہ تیری ہلاکت آفرینی کی وجہ سے ،  
 نوکمانیں تیرے سامنے سر جھکا دیتی ہیں ۔

## سرخ تاج کی حمد

تخلیقی قدامت —؟  
 تحریری قدامت — ۳۶۰ برس  
 شدت کے سوبک ! شدت میں خور ! تیرے سر پر نت درخشاں ہے  
 تیری حفاظت کی جاتی ہے !  
 اونچائیت تیرے سر پر ہے ،  
 تیری حفاظت کی جاتی ہے !

۱۔ اس کی پیشانی پر فرعون کی پیشانی ، ۲۔ ساحرہ ، ۳۔ محافظ ناگ دیوی ، چشم خور ، ۴۔ تجھ سے یہ محافظ  
 ناگ دیوی سے چشم خور سے ، ۵۔ نوکمانیں ، ۶۔ مصر کے آس پاس رہنے والی نوقویں ۔  
 ۷۔ شدت ، ۸۔ مصر کا ایک قدیم شہر جہاں کا دیوتا سوبک تھا ، ۹۔ سوبک ، ۱۰۔ گر مچھ دیوتا ، ۱۱۔ خور ، ۱۲۔ شمسی  
 دیوتا ، ۱۳۔ اس حمد میں سوبک اور خور دیوتا کو ایک کر دیا گیا ہے ، ۱۴۔ نت ، ۱۵۔ زیریں مصر کے سرخ تاج کا نام



تیری پیشانی پر کندلی مارے بیٹھا ہے<sup>۵</sup>

تیری حفاظت کی جاتی ہے !

تیری کپٹیوں پر آویزاں ہے،

تیری حفاظت کی جاتی ہے !

جنوب، شمال، مغرب، مشرق کے سارے دیوتاؤ،

سب نو دیوتاؤ جو شہدیت کے سوبک، شہدیت میں خور کے پیچھے چلتے ہو،

تمہارا 'کا' اس بادشاہ شہدیت کے سوبک، شہدیت میں خور کے لئے خوشیاں منائے،

جیسے آست نے اپنے بیٹے خور کے لئے خوشی منائی،

جب وہ..... میں بچہ تھا<sup>۹</sup>۔

۵ 'شاہی ناگ' سوبک دیوتا کے سر پر تاج کی شکل میں بیٹھا ہے۔ ۶ شاہی ناگ آویزاں ہے۔

۷ 'کا' اس کی تفصیلی حمد کے باب کے ابتدائے میں دے چکا ہوں۔ ۸ آست مصریوں کی

محبوب ترین دیوی۔ آسردیوتا کی بیوی۔ خور دیوتا کی ماں۔ ۹ یہاں آست دیوی اور آسردیوتا

کی اسطورہ کے حصے کی طرف اشارہ ہے جب خور ابھی بچہ ہی تھا۔



آفتابِ صبح

آفتابِ شام

کی حمدیں

تخلیقی قدامت۔ نامعلوم

تحریری قدامت۔ ۳۴ برس

قدیم مصری تاریخ کے جدید شہنشاہی دور (۱۵۵۰ ق.م) میں دستور تھا کہ دوائے حمدیہ گیت مرنے والوں کے لئے لکھ دیئے جاتے جن میں صبح کے سورج (آفتابِ صبح) اور شام کے سورج (آفتابِ شام) کی حمد و ثناء ہوتی تھی۔ یہ گیت یا تو مقبروں کی دیواروں پر کندہ کر دیئے جاتے یا پھر پیرکس (نباتی کاغذ) پر لکھ کر رکھ دیئے جاتے۔

پیرسوں پر لکھی ہوئی یہ حمدیں کتاب المات (مردوں کی کتاب) کا حصہ ہیں۔ قدیم مصری مذہبی عقیدے کے مطابق مرنے والے سب لوگ صبح اور شام سورج دیوتا "را" کی شان کہے گئے ان حمدیہ گیتوں کو پڑھنے یا دیکھنے کے شدید خواہش مند ہوتے تھے۔ چنانچہ "را" دیوتا کے یہ حمدیہ گیت لکھ مقبروں میں رکھ دیئے جاتے یا انہیں کندہ کر دیا جاتا تا کہ انہیں مردے پڑھ یا دیکھ سکیں۔

صبح اور شام کے سورج کے لئے تخلیق شدہ اس قسم کے حمدیہ گیت خاصی تعداد میں مل چکے ہیں اور ارمن کے حوالے کے مطابق جرمن اسکالر شرف (SCHARFF) نے اپنی کتاب "AGYPTISCHE SONNENLIEDER" میں ایسی متعدد حمدوں کا ترجمہ دیا ہے۔ یہ کتاب ۱۹۲۲ء میں برلن سے شائع ہوئی تھی۔

یہ حمدیں تخلیقی لحاظ سے یقیناً بہت قدیم ہیں۔ تاہم میری اب تک کی معلومات قدامت کے مطابق وسطی بادشاہت (۲۱۳۳-۱۴۸۶ ق.م) کے زمانے کا تحریر شدہ ایسا ایک بھی حمدیہ نغمہ نہیں ملا ہے جو صبح یا شام کے سورج کی شان میں کہا گیا ہو۔ یہاں اس قسم کی دو حمدیں شامل کتاب کر رہا ہوں وہ "جدید شہنشاہی دور" (۱۵۵۰ ق.م) کی لکھی ہوئی ہیں اور کتاب المات (مردوں کی کتاب) کا حصہ ہیں۔ لیکن یقین سے کہا



جاسکتا ہے کہ یہ اور انہی قسم کے دوسرے حمدیہ گیت "جدید شہنشاہی دور سے بہت پہلے  
تخلیق کئے گئے تھے۔

ان دونوں حمدوں کو یہاں شامل کرنے اور انہیں "آمن را کی عظیم حمد" سے پہلے  
جگہ دینے کا ایک مقصد میرا یہ بھی ہے کہ ان دونوں حمدوں کے اثرات مجھے بعد میں تخلیق  
ہونے والی "آمن را کی عظیم حمد" میں نظر آتے ہیں۔ چنانچہ ان کا تقابلی جائزہ یا مطالعہ  
بھی ہو سکتا ہے۔

## آفتابِ صبح کی حمد

تخلیقی قدامت — نامعلوم  
تحریری قدامت — تقریباً ۳۴۰۰ برس

مرا کی تعظیم!

جب (وہ) آسمان کے مشرقی افق میں ابھرتا ہے۔

تیری ثنا،

جب تو 'نوں' میں ابھرتا ہے، اور آگے بڑھ کر دو ملکوں کو منور کر دیتا ہے۔

تمام پسندِ جنت تیری توصیف کناں ہے، ..... تو حسین!

مرا 'را' سورج دیوتا کا نام۔ مرا 'نوں' (نہن)۔ اولین آسمانی سمندر۔ مرا دو ملک :- بالائی

اور ذریعی مصر۔ مرا پسندِ جنت :- مصر کے عظیم ترین قدیم نو (۹) دیوی دیوتاؤں پر مشتمل اہم ترین مجلس یا

گروپ۔ اس کی تفصیل پہلے دی جا چکی ہے۔



## من پسند نو جوان

جب وہ طلوع ہوتا ہے لوگ زندگی پاتے ہیں،  
 نسل انسانی اس پر شاداں ہوتی ہے،  
 اُونُو کی ارواح اس کے لئے آوازہ مسترت بند کرتی ہیں،  
 اُمت اور پُر خور کی ارواح اس کی بڑائی کرتی ہیں،  
 بندر اس کی تعظیم بجا لاتے ہیں،  
 تمام جنگلی جانور مل کر کہتے ہیں "تیری توصیف ہوا"  
 اژدھا تیرے دشمنوں کو مغلوب کر لیتا ہے،

۱۵ اُونُو (بائبل کا اون اور یونانی نام ہیلو پوس) اہم ترین قدیم مذہبی مرکز اس کی تفصیل اس باب کے شروع میں دے چکا ہوں۔ مٹ ارواح یہ یہاں اور آگے چل کر 'اُونُو'، اُمت (پڑوت) — یونانی نام بُتو (بوتو) اور پُر خور (یونانی نام ہرا کو نوپوس) جیسے قدیم شہروں کے دیوتاؤں کو ارواح کہا گیا ہے۔ مٹ اُمت یہ مصر کا ایک قدیم شہر اسے مصری پڑوت بھی کہتے تھے۔ یونانیوں نے اسے بُتو (بوتو) کہا مٹ پُر خور یہ ایک قدیم شہر یونانی اسے ہرا کو نوپوس کہتے تھے۔ اُمت (تو) اور پُر خور (ہرا کو نوپوس) بالترتیب زیریں اور بالائی مصر کے شہر تھے۔ ۱۶ یعنی بند صبح کے وقت طلوع ہوتے ہوئے سورج کی بندگی کرتے ہیں۔ مٹ اژدہا یہ مصری عقائد اور اساطیر کی رو سے ان کا ایک اہم ترین اژدہا تو اپ تھا جو ان بادلوں کی تجسیم تھا۔ جو سورج دیوتا را کے لئے آسمانی سفر کے دوران خطرہ بنے رہتے تھے۔ اگر ہم یہاں اسی اژدہے سے مراد لیں، جیسا کہ بعض ماہرین مصریات نے لیا ہے، تو اپنی سورج دیوتا کا دشمن تھا اور آسمانی سفر کے دوران اس پر حملہ آور رہتا تھا اس لئے یہ بات دل کو نہیں لگتی کہ اپ دیوتا کے دشمنوں کو مغلوب کرتا تھا۔ اس صورت میں میں سمجھ نہیں سکا ہوں کہ آخر یہ کون سا اژدہا تھا۔



تو اپنے جہاز میں خوشی مناتا ہے،  
 تیرا عملہ مطمئن ہے،  
 تیرا سفینہ صبح تیرا استقبال کرتا ہے،  
 اسے دیوتاؤں کے بادشاہ،  
 تو ان سے خوش ہوتا ہے جنہیں تو نے تخلیق کیا ہے،  
 اور وہ تیری ثنا کرتے ہیں۔  
 نوت تیرے پہلو بہ پہلو نیلی ہے،  
 اور فون..... تیرے لئے اپنی کر نہیں.....  
 مجھے ضیاء بخش کہ میں تیرا جمال دیکھوں!




---

مٹا جہاز۔ سورج دیوتا 'را' کے سفینہ آفتاب است مراد ہے جس پر میں تعین سے اد پر مکھ چکا ہوں۔  
 مٹا عملہ۔ دیوی دیوتاؤں پر مشتمل سفینہ فلک کا عملہ۔ مٹا "سفینہ صبح"۔ سورج دیوتا 'را' کی  
 وہ کشتی جس میں وہ دن کے وقت اپنا آسمانی سفر طے کرتا تھا۔ مٹا نوت۔ آسمان کی دیوی۔ نوت  
 کو غالباً آسمان کی دیوی ہونے اور اولین آسمانی سمندر کی مناسبت سے 'نیلا' کہا گیا ہے غالباً اس  
 سفر طے کا مطلب یہ ہے کہ آسمان کی دیوی 'نوت' طلوع اور غروب کے وقت سورج کو اپنے  
 بازوؤں کے حلقے میں سمیٹ لیتی ہے۔



# آفتابِ شام کی حمد

تخلیقی قدامت — نامعلوم  
تحریری قدامت، تقریباً ۲۴۰۰ برس

راغرِ اختی کی تعظیم ہو،

جب وہ آسمان کے مغربی افق میں غروب ہوتا ہے،

اے 'را' تیری شنا ہو،

جب تو غروب ہوتا ہے، اتمِ اِغرِ اختی!

مقدس معبود، جو اپنے آپ پیدا ہوا،

اولین دیوتا جو آغاز میں موجود تھا۔

تیرے لئے مسرتیں، جس نے دیوتاؤں کو بنایا ہے،

وہ جس نے آسمان کو اپنی آنکھوں کے لئے راگنڈر بنایا،

جس نے زمین کو اپنی تابانی کی حدود تک بنایا،

تاکہ ہر شخص دوسرے کو پہچان لے۔

راغرِ اختی: سورج دیوتا کا ایک روپ۔ دوافقوں کا سورج دیوتا را۔ عراختی کے معنی میں افق  
کا جوڑ (دیوتا) اتم (اتم، اتم، اتم)۔ سورج دیوتا کے بڑھاپے کا روپ۔ قدیم شمسی دیوتا۔  
اونو (اون۔ بیسیوپلس) والوں کی نو عظیم دیوی دیوتاؤں پر مشتمل مجلس (کپدجت ENNEAD)  
کا سربراہ (اتم را، اتم یا اتم کے معنی ہیں "وہ مکمل کرتا ہے۔ وہ جو تکمیل کرتا ہے") اتم اپنی آنکھیں پر  
را دیوتا کی آنکھیں۔ قدیم مصری سورج اور چاند کو سورج دیوتا را کی آنکھیں بھی کہتے تھے۔



جب وہ 'نُون' پر تیرے لئے سلامتی کے ساتھ کشتی، کھینچتے ہیں،  
 شام کی کشتی، میں خوشیاں (منائی جاتی) ہیں۔  
 اور صبح کی کشتی، شادماں ہے اور خوشی سے چلاتی ہے،  
 عجلہ مسرور ہے۔

تیرے اثر دہشے نے تیرے دشمنوں کو مغلوب کر دیا ہے،  
 اور تو نے آپ کا حملہ ختم کر دیا ہے۔  
 اے 'را'، تو ہر روز خوش حال ہے۔  
 تیری ماں نوت تجھے آنکوش میں لیتی ہے،  
 تو خوشدلی اور دلکشی کے ساتھ 'مانُون' کے افق میں چھپتا ہے۔

مک وہ :- سورج دیوتا کی کشتی پر متعین عجلہ جو دیوی دیوتاؤں پر مشتمل تھا۔ یہ دیوتا شمسی جہاز کو آسانی سمند  
 میں کھینچتے تھے۔ مک 'نُون' :- اولین پانیوں کا آسانی سمندر۔ مک کشتی :- 'سفینہ آفتاب' اس کے  
 بارے میں تفصیل اس باب کے ابتدائے میں آچکی ہے۔ مک شام کی کشتی :- تفصیل پہلے آچکی ہے۔  
 مک 'صبح کی کشتی' :- وہ کشتی یا سفینہ جس میں سورج دیوتا رادن کے وقت آسانی سمندر میں سفر  
 کرتا تھا۔ مک تیرا اثر دھا :- سورج دیوتا کا اثر دھا۔ مجھے تا حال معلوم نہیں ہو سکا کہ سورج دیوتا کا  
 مخالف اور اس کے موافق اثر دھا کونسا تھا؟ آپ اثر دھا تو اس کا دشمن تھا۔ مک آپ :- سورج  
 دیوتا کا دشمن اثر دھا۔ اس کی تفصیل بھی اوپر آچکی ہے۔ مک 'مانُون' (مُنُون) :- ایک اساطیری  
 پہاڑ کا نام۔ یہ پہاڑ مغرب میں تھا۔ سورج غروب ہو کر اسی میں اترتا تھا۔ اور اس میں سے ہو کر نیچے  
 عالم زیریں (پانیال) یا دوسری دنیا میں اپنا راستہ کا سفر شروع کرتا تھا۔



مغرب<sup>۱۲</sup> میں بسنے والے عالی مرتبہ خوشی مناتے ہیں۔  
 تو وہاں<sup>۱۳</sup> ابدیت کے بادشاہ عظیم دیوتا اس کے لئے روشنی فراہم کرتا ہے،  
 اپنی جگہوں میں غاروں کے بادشاہ<sup>۱۴</sup>،  
 اپنے ہاتھ اٹھا کر تیری بڑائی کرتے ہیں۔  
 جب تو مغرب کو روشنی عطا کرتا ہے،  
 عالم زیریں کے بادشاہ<sup>۱۵</sup> خوش ہوتے ہیں،  
 جب وہ<sup>۱۶</sup> تجھے دیکھتے ہیں ان کی آنکھیں کھل جاتی ہیں،  
 جب وہ تجھے دیکھتے ان کے دل کتنے مسرور ہوتے ہیں!  
 تو ان کی گزارشات سُناتا ہے جو تابدوتوں میں ہیں،  
 تو ان کا دکھ دور کرتا ہے اور ان کی بُرائیاں دور کرتا ہے۔  
 تو ان کے نتھنوں کو سانس عنایت کرتا ہے،

---

۱۲ مغرب :- دوسری دنیا سے مراد ہے۔ اور مغرب میں بسنے والوں سے مراد کفے والے  
 لوگوں سے ہے۔ ۱۳ وہاں :- عالم زیریں۔ پاتال۔ دوسری دنیا۔ ۱۴ غاروں کے  
 بادشاہ :- مرنے والوں سے مراد ہے۔ ۱۵ عالم زیریں کے بادشاہ :- وہ :-  
 مرنے والوں سے مراد ہے۔ ۱۶ یعنی جب سورج دیوتا اپنے جہاز میں سفر کرتا کرتا عالم  
 زیریں (پاتال) میں پہنچتا تو اسے دیکھ کر مرنے والوں کی آنکھیں کھل جاتی تھیں۔ اور وہ  
 خوش ہو جاتے تھے۔



اور وہ نون کے افق میں، جہاز کے اگلے حصے پر رستے کو تمام لیتے ہیں۔  
اسے را، تو ہر روز خوش حال ہے،  
تیری ماں نوت تجھے آغوش میں لیتی ہے۔



اس حمد کو "آمن را کی حمد" کا عنوان بھی دیا جاسکتا ہے۔ آمن (آمون) دیوتا کو قدیم مصری تاریخ کے ہزاروں برس پر پھیلے ہوئے دور جو مرتبہ اور مقام حاصل ہوا وہ کم از کم سرکاری سطح پر کسی اور دیوی دیوتا کو نصیب نہیں ہو سکا۔ سورج دیوتا، آخرت

آمن کی عظیم حمد  
تخلیقاتی قدامت تقریباً ۳۰۰۰ برس  
تحریری قدامت تقریباً ۳۰۰۰ برس

۱۸ وہ ارمورد سے ۱۹ جہاز سورج دیوتا را کا سفینہ۔ ۲۰ دوسری دنیا یعنی عالم زیریں میں جو موجود نہیں تھی کہ را دیوتا کا بادبانی سفینہ رواں دواں رہ سکتا، چنانچہ اسے کھینچا جاتا تھا اور سفینہ آفتاب کو کھینچنے کا یہ کام وہ مشکور و ممنون لوگ کرتے تھے، جو مرنے کے بعد دہاں پہنچتے تھے۔ اسی لئے یہاں جہاز کے اگلے حصے کے رستے کو تمام لینے کا ذکر آیا تھا۔ مطلب یہ کہ جہاز کے رستے کو کھڑکڑ کھینچا جاتا تھا۔ ۲۱ نوت را آسمان کی دیوی جو سورج دیوتا را کی ماں بھی تھی۔ ۲۲ جیسا کہ ظاہر ہے اس حمد میں غروب ہونے کے بعد سورج دیوتا کے عالم زیریں میں رات کو سفر اور اس سفر کے نتیجہ میں مرکز دہاں پہنچنے والوں کی کیفیت کا ذکر کیا گیا ہے۔



کے دیوتا اُسَر (اُسَر یونانی نام اوزیریس) اور اس کی بیوی اُسِت (یونانی نام آتیس) دیوی کو بھی نہیں۔ آسن کی اس اہمیت اور مقبولیت کی وجہ یہ تھی کہ فراعنہ کے اودا لیے — بارہویں خاندان (۱۹۹۱ ق م) اور اٹھارہویں خاندان (۱۵۵۰ ق م) کا بھی سرکاری دیوتا رہا۔ جو حضرت عیسیٰ سے پیشتر تین ہزار برس پر پھیلی ہوئی مصری بادشاہت اور تاریخ میں سیاسی اور عسکری قوت کے لحاظ سے سب سے زیادہ طاقتور تھے۔

مصری محققین کے خیال میں آسن دیوتا کو مصری عوام میں بھی سورج دیوتا، آخرت کے دیوتا اُسَر (اوزیریس) اور اس کی بیوی اُسِت دیوی سے بھی بڑھ کر مقبولیت حاصل رہی۔ مگر مجھے اس خیال کو صحیح تسلیم کر لینے میں تاثر ہے۔ جہاں تک اُسَر اور اسکی بیوی اُسِت دیوی کا تعلق ہے، میرے نزدیک آسن کو عوام میں کم از کم اُسَر دیوتا سے زیادہ اور طویل عرصے تک مقبولیت حاصل نہیں رہی۔ اس لئے کہ اُسَر اور اس کی بیوی اُسِت کو تو کم از کم ”ہرمی ادب“ (۲۳۴۵ ق م) یعنی آج سے کوئی چار ہزار چار سو برس قبل سے عوام میں کسی نہ کسی حد تک مقبولیت چلی آرہی تھی۔ جو برابر بڑھتی ہی چلی گئی۔ تقریباً ساڑھے چار ہزار برس قبل کا یہ وہ زمانہ تھا جب آسن دیوتا کی مقبولیت تو کجا قدرے اہمیت کا بھی کہیں نام و نشان تک نہیں تھا۔ اور یہ تو وہ زمانہ ہے جب اُسَر اور اس کی بیوی اُسِت دیوی کی مقبولیت و اہمیت کا پتہ تحریری طور پر ملنے لگتا ہے۔ وہ عوام میں روشناس اور مقبول کب سے چلے آ رہے تھے۔ اس کے بارے میں حتمی طور پر فی الحال کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ آسن دیوتا کی اہمیت و مقبولیت کا راز دراصل اس کے سرکاری دیوتا ہونے میں مضمر تھا۔ مگر اُسَر تو آخرت کے دیوتا کی حیثیت سے لوگوں کی روح کی گہرائیوں میں سمایا ہوا تھا۔

آسن کے معنی ہیں ”مخفی۔ پوشیدہ“۔ یہ تپے (تھیبس) شہر کا اس عروج وقت مقامی اور غیر اہم وغیرہ معروف دیوتا تھا، جب یہ شہر دار الحکومت



نہیں بنا تھا اور بالکل معمولی سا، اُن جانا سا قصبہ تھا۔ آمن کی پوجا گو مصر میں ملوکیت کے آغاز (۳۱۰۰ ق.م) سے ہو رہی تھی مگر اس طرح کہ اسے صرف بہت ہی کم لوگ جانتے تھے اور وہ بھی مقامی سطح کے لوگ۔ وہ پیدا نہ ہونے والے بچے کی پیدائش و افزائش کی محض اصلاحیتوں یا قوتوں کی علامت تھا اور اس کی علامت غالباً 'نات' تھی اگر یہ صحیح ہے تو پھر اس کا مطلب یہ ہوا کہ آمن دیوتا اصل میں سوڈان والوں کا دیوتا تھا۔ اور وہیں سے مصر آیا۔ آمن دیوتا دراصل ابتدا میں گبی تو (یونانی نام کپتوس۔ کوپتوس) نامی مقام کے دیوتا 'من' کا ہی ایک روپ تھا، اور اس کی حیثیت محض ایک علاقائی دیوتا کی تھی۔ اور پٹے (یونانی نام تھیبس) میں اس کی پوجا ہوتی تھی اس وقت پٹے محض ایک چھوٹا سا قصبہ تھا۔ پوری تیسری ہزار سی قبل مسیح میں یعنی اب سے پانچ ہزار برس قبل سے لے کر چار ہزار برس قبل تک کے قدیم مصری تاریخ کے پہلے دور میں مصری تہذیب کا مرکز شمالی مصر یعنی ڈیلتا علاقہ اور وسطی مصر تھا۔ اور اس زمانے میں دارالحکومت 'من' کو فر (یونانی نام ممفس) تھا۔ ایک ہزار برس پر محیط تاریخ کے اس پہلے دور میں پٹے اور اس کا دیوتا آمن عملاً غیر معروف تھا اور اس قصبے پٹے اور اس کے دیوتا آمن کی کوئی اہمیت یا حیثیت نہیں تھی۔

آمن دیوتا کو پہلی بار وسطی بادشاہت کے دور (۲۱۳۳ ق.م) میں پٹے اور اس کے قرب و جوار میں اہمیت حاصل ہونا شروع ہوئی۔ وہ بارہویں (۱۹۹۱ ق.م) اور اٹھارہویں (۱۵۵۰ ق.م) کا سرکاری دیوتا تھا۔ اور بارہویں خاندان کے زمانے میں ہی وہ دارالحکومت پٹے کا سب سے بڑا دیوتا بن گیا۔ اٹھارہویں خاندان کے عہد حکومت میں تو اسے لاثانی اقتدار و اثر نصیب ہوا اور اس کا قوت و بین الاقوامی فاتح خاندان کے دور میں اس کی مقبولیت و عبودیت انتہا کو پہنچ گئی اور وہ سب دیوی دیوتاؤں پر فضیلت اختیار کر گیا۔



اٹھا رہیں خاندان کے دور میں فراغت نے ایشیا اور افریقہ کے متعدد علاقے اور ملک فتح کر کے مصری قلمرو (سلطنت) ایپائر) قائم کی چنانچہ اسی نسبت سے اور سرکاری دیوتا ہونے کی وجہ سے آمن کو بھی عالمگیر نوعیت کی اہمیت حاصل ہو گئی۔ اس کے مندروں میں بے پناہ دولت سمٹ آئی۔ اس کے لئے وقف جاگیروں کی کوئی حد نہ تھی۔ اس کے مہا سچاریوں پر شتمل پر وہتائی (پاپائیت) اتنی موثر، مقتدر اور طاقتور تھی کہ فراغت بھی اس سے خم کھاتے تھے۔ اور بہت سے فرعونوں کا اقتدار ہی آمن کے سچاریوں کی رضا اور خوشنودی پر منحصر ہو کر رہ گیا تھا۔ صرف ایک فرعون اخاتون (آخر آتن) ایسا ہوا ہے جس نے انتہائی حیران کن دلیری سے

لیتے ہوئے آمن اور اس کے سچاریوں کے اثر و نفوذ سے زور وار ٹکرائی۔ اور سرکاری طور پر آمن دیوتا کی عبادت ختم کر دی، مگر اخاتون (۱۳۶۶ ق م) کی موت کے بعد آمن اور اس کے سچاریوں کو وہی پہلے جیسا اقتدار پھر مل گیا۔ قومی دیوتا کی حیثیت سے آمن کی پوجا صدیوں تک برقرار رہی۔ اور لیبیا کے سختانوں میں بھی ہونے لگی۔ ایتھوپیا کے بادشاہوں نے آمن کو اپنا برترین دیوتا بنالیا۔ ۶۶۲ ق م میں عراق کے اشوریوں نے مصر کے دار الحکومت شے (تھیس) کو تباہ و برباد کیا تو آمن کی مقبولیت کو بھی ناقابلِ تلافی دھچکہ لگا۔ اس کی عبادت گو تباہ شدہ شہر شے میں بعد میں بھی ہوتی رہی مگر اشوریوں کے اس وار کے بعد مصر کے دوسرے مقامی دیوتاؤں نے اپنا پہلا سا مقام و مقبولیت پھر حاصل کر لی۔ اور رفتہ رفتہ ملک بھر میں اس (اوزیریس) دیوتا نے آمن کی جگہ لے لی۔

جب شے (تھیس) سے گیارہویں (۱۹۹۱ ق م)

’آمن‘ اور سوچ دیوتا ’را‘ اور بارہویں خاندان (۱۹۹۱ ق م) پر شتمل و سطلی

باوشاہت (۲۱۳۳ ق م) کا آغاز ہوا۔ اور پھر

خصوصیات



اس کے بعد غیر ملکی بائیسوس فرمازدادوں (۱۵۶۴ ق م) کی مصر میں حکومت کے خاتمے کے بعد اٹھارہویں خاندان (۱۵۶۵ ق م) نے شپے کو پھر سے دارالحکومت بنایا اور "جدید شہنشاہیت" کے دور (۱۵۶۵ ق م) میں بیرونی علاقوں اور ملکوں پر مشتمل جو مصری قلمرو قائم ہوئی تو اس کی وجہ سے مصر کو عالمی قوت کی حیثیت حاصل ہو گئی چنانچہ مصر کی اس عالمگیر حیثیت کے کئی نتائج برآمد ہوئے۔ اس کا نتیجہ یہ بھی ہوا کہ مصری مذہب کو مربوط اور مرکزی حیثیت دینے کے سلسلے میں بڑے ہی مستحکم رجحانات پیدا ہوئے۔ ایسے رجحانات جو عالم گیریت اور مختلف دیوتاؤں کو باہم مربوط یا ایک دوسرے میں ضم کر دینے پر مبنی تھے۔ اب آمن چونکہ سرکاری دیوتا تھا۔ اس لئے مختلف دیوتاؤں کی خصوصیات اس میں سمودی گئیں۔ اور اسے کلی حیثیت دینے کے رجحانات ابھرے اور ایک وقت آیا کہ بہت سے دوسرے دیوتاؤں کی طرح آمن کو سورج دیوتا سے ملا دیا گیا۔ اور اسے مکمل طور پر سورج دیوتا 'را' کا ہم پل قرار دیا گیا اب اس کا نام آمن 'را' قرار پایا کیونکہ سورج دیوتا 'را' کی خصوصیات بھی اس میں سمودی گئی تھیں۔ علاوہ ازیں آمن کو خورکلاں کے مساوی قرار دے دیا گیا اور اسے تولیدی، زرخیزی کے دیوتا من کی بھی بہت سی خصوصیات دے دی گئیں۔

وہ فضا اور زرخیزی و شادابی کا دیوتا تھا۔ اور جیسا کہ کہہ چکا ہوں اونو (اون ہیو پولس باہیت پاپر زبوتی) (ہیرو پولس) اور من ٹوفر (مفیس) جیسے اہم مذہبی شہروں اور مذہبی مقامات کے دیوتاؤں خصوصاً سورج دیوتا 'را' کے ساتھ ساتھ 'گبی ٹو' (کپتوس) جیسے غیر اہم اور ثانوی مقام کے دیوتا من سے وابستہ عقائد وغیرہ بھی آمن سے وابستہ کر دیئے گئے۔ اور 'را' دیوتا سے ملا دینے کا نتیجہ یہ ہوا کہ آمن بحیثیت مجموعی قدیم معتد سورج دیوتا 'را' اور اس کے مختلف روپ مثلاً خراختی، آتم (اتم۔ اٹوم۔ ٹم) اور خپ را وغیرہ کی صورت بن کر رہ گیا۔ اس کی اپنی اصلی خصوصیت بہت حد تک ختم ہو



گئی۔ سورج دیوتا 'را' ہی کی طرح 'آمن' را، 'بھی' آسمانی سمندر (بھرنک) میں عظیم الجثہ کشتی میں سوار ہو کر سفر کرتا، را دیوتا ہی کی طرح بادلوں کے اڑدے (حضرت) آپ (یونانی ایونفیس) سے جنگ کرتا، اور 'را' کی تمام املاک مثلاً جہاز، تاج اور نام وغیرہ اس کی ملکیت قرار پاتے۔ سورج دیوتا 'را' ہی کی طرح 'آمن' را نے دیوتاؤں، انسانوں کی تخلیق کی اور اسی کی طرح وہ تمام جانداروں کو زندہ رکھتا تھا۔

من دیوتا کی طرح آمن کو محبوں، کندہ کاریوں اور تصویروں وغیرہ میں مکمل طور پر انسانی جسم اور شکل و صورت کا بنایا جاتا تھا۔ اور اس کے سر پر مسطح تاج پہنایا جاتا تھا، جس پر دو لمبی لمبی کلعیاں بھی دکھائی جاتیں۔ کبھی کبھی اس کا سر اور چہرہ مینڈھے کا بھی بنایا جاتا تھا۔ مُست دیوی اس کی بیوی اور چاند دیوتا 'خنسو' ان دونوں کا بیٹا تھا۔

آمن دیوتا کی انسانی بیویاں بھی ہوتی تھیں جنہیں آمن کے آمن کی بیویاں مقدس بیگات یا بیویاں سمجھا جاتا تھا۔ مصری ان بیویوں کو دست آمن۔ آمن کا ہاتھ بھی کہتے تھے۔ جدید شہنشاہی دور (۱۵۷۵ ق. م) میں فرعونوں کی بعض بیگات بیک وقت فرعون کی مکہ بھی ہوتی تھیں۔ اور آمن دیوتا کی بیوی یا بیگم بھی فرعون کی بیوی کی حیثیت سے وہ فرعون کے بچے بنتی اور آمن دیوتا کی بیوی کی حیثیت سے وہ آمن کے مندر میں مذہبی رسوم ادا کرتی تھی۔

فراعزہ کے اکیسویں خاندان (۱۹۱۹ ق. م) کے پر و ہت بادشاہوں یعنی حری حور وغیرہ کے دور سے یہ ضروری قرار پایا کہ فرعون کی بیٹی کو خصوصی طور پر "آمن (دیوتا) کی بیگم" رہنا چاہیے۔ چنانچہ یوں اس کا کنواری رہنا بھی لازمی تھا۔ آمن دیوتا کی بیوی ہونے کی حیثیت سے وہ اس کے گھٹنے پر بیٹھ کر اپنے حسن و جمال اور ڈھلی سجا سجا کر اسے لہجاتی تھی۔ اور اپنے بازو اس کے گلے میں مائل کر دیتی تھی۔ اس کی یہ حرکات مذہبی رسوم کی ادائیگی کا حصہ تھیں۔ آمن کی ان بیگات کو رہنے کیلئے



مکان دیئے جاتے تھے، جاگیریں ملتی تھیں۔ ان بنگیات کی کنیزیں بھی انہی کی طرح کنواری رہتی تھیں جو آمن دلیوتا کی باندیاں سمجھی جاتی تھیں۔ عام طور پر یہ بنگیات اپنی جانشین کے طور پر نوجوان شاہزادیاں منتخب کر لیتی تھیں۔ ہر فرعون اس بات کا خیال رکھتا تھا کہ اس کی یا اس کے خاندان کی کوئی بڑی موجودہ مقدس کنواری کی جانشین قرار پائے۔

**قدامت** تخلیقی و تحریری قدامت کے سلسلے میں آمن دلیوتا کی اس عظیم حمد کے بارے میں کہا جاسکتا ہے کہ یہ مختلف اوقات میں تخلیق و تحریر ہوئی۔ یعنی کچھ حصے پہلے اور کچھ بعد میں تخلیق اور تحریر کئے گئے۔ اور پھر ان سب کو ملا کر ایک طویل حمد کی شکل دے دی گئی۔ یہ حمد دو ذرائع سے ملی ہے ایک تو وہ محمد جس پر اس کے کچھ حصے کندہ ہیں۔ یہ نمبر ۵۹۵۰۹۵ آج کل برٹش میوزیم لندن میں رکھا ہوا ہے۔ اور دوسرا وہ پیپر جس پر یہ پوری حمد قلم روشنائی سے لکھی ہوئی ہے۔ اسے "BOULAE PAPYRUS-17" کا نام دیا گیا ہے جہاں تک مذکورہ مجسمے کا تعلق ہے ماہر مصریات سلیم حسن وغیرہ کا خیال ہے کہ اسے فراخند کے تیرہویں خاندان (۱۸۶۱-۱۸۵۰ ق م) سے لے کر سترہویں خاندان (۱۸۵۰-۱۸۳۵ ق م) تک کے بین بین کسی وقت تراش کر اس پر زیر حمد کے کچھ حصے کندہ کئے گئے تھے۔ میرے نزدیک اس حمد کے کچھ ٹکڑے قدیم مصری تاریخ کے دوسرے دور انتشار (۱۸۶۱-۱۸۵۰ ق م) کے ابتدائی حصے یعنی اب سے کوئی پونے چار ہزار برس قبل مذکورہ مجسمے پر کندہ کئے گئے گویا یہ حصے اس وقت تخلیق بھی ہو چکے تھے۔ ظاہر ہے کہ مذکورہ حصے صرف اس مجسمے پر ہی نہیں پیپروں (PAPYRI) وغیرہ پر بھی لکھے گئے ہوں گے جو فی الحال مل نہیں سکے ہیں اور میں تو اس بات کو بھی عین ممکن سمجھتا ہوں کہ فراخند کے بارہویں خاندان (۱۸۶۱-۱۸۵۰ ق م) کی ابتدا ہی میں یعنی اب سے کوئی چار ہزار برس پہلے اس حمد کے کچھ حصے تخلیق و تحریر



کئے جا چکے ہوں۔ کیونکہ آمن دیوتا کو بارہویں خاندان کے زمانے سے ہی عروج و  
 شروع ہو گیا تھا۔ — بہر حال آمن را کی زیر نظر عظیم حمد کا کچھ حصہ تحریری لحاظ سے  
 کم از کم ۲۷۰۰ برس کے لگ بھگ یعنی کوئی پونے چار ہزار برس قدیم قرار دیا جا  
 سکتا ہے

پھر فراغت کے اٹھارہویں خاندان (۱۵۷۵ ق م) کا خیرہ کن دور آیا اس وقت  
 مصر کا اقتدار بیرون ملک ایشیا اور افریقہ وغیرہ کے مختلف حصوں پر بھی قائم ہو گیا تھا۔  
 اور اسی خاندان سے تعلق رکھنے والے تاریخ کے اولین فاتح فرعون تحوت مس سوم  
 (۱۳۶۹ ق م) نے مصری سلطنت (ایمپائر) قائم کی جس کے نتیجے میں مصریوں کے  
 ہاں عالم گیریت یا آفاقیت پر مبنی تخیلات و تصورات ابھرے جن کا پرتو آمن را دیوتا کی  
 زیر نظم حمد میں واضح نظر آتا ہے۔ اس حقیقت کے پیش نظر کہا جاسکتا ہے کہ اس حمد کا  
 بہت بڑا حصہ اٹھارہویں خاندان کے ہی مشہور عالم فرعون اخاتون (۱۳۶۴ ق م)  
 کے عہد حکومت سے پہلے پہلے تخیق ہوا۔ اگر یہ بات مان لی جائے تو پھر یہ بھی کہا جاسکتا  
 ہے کہ اس حمد کا یہ بہت بڑا حصہ اسی خاندان کے فرعون آمن خوتپ دوم —  
 (۱۳۲۶ ق م) کے عہد میں تخیق ہوا تھا اور آمن خوتپ دوم کے عہد میں تخیق ہونے والے  
 جدید حصوں کو یکجا کر کے ایک ہی موجودہ طویل حمد کی شکل دے دی گئی۔ ماہرین کے  
 مطابق BOULAG PAPYRUS-7 پر یہ حمد اٹھارہویں خاندان (۱۵۷۵ ق م) کے  
 دور حکومت میں کسی وقت لکھی گئی تھی۔ متنازعہ من اسکا رار من اس پیپر س کو آمن  
 خوتپ دوم (۱۳۲۶ ق م) کے زمانے کی رقم شدہ بتاتے ہیں۔ جبکہ بہت سے ماہرین  
 کا خیال اس کے برعکس ہے ان کا کہنا ہے کہ مذکورہ پیپر س پر یہ حمد فرعون اخاتون  
 کے بعد اٹھارہویں خاندان کے ہی فرعون سمنخ کارا (سمن آخنخ کارا) (۱۳۵۱ ق م)  
 توت آخنخ آمن (۱۳۴۶ ق م) آئی یا اے (۱۳۳۹ ق م) یا پھر اسی خاندان کے



آخری مسرعون سورم حب (۳۳۵ ا ق م) کے عہد حکومت میں لکھا گیا۔

غرض بات بنی یہ کہ اس حمد کے مختلف حصے مختلف اوقات میں تخلیق ہوئے، یعنی ایک حصہ کم از کم پونے چار ہزار برس اور زیادہ سے زیادہ چار ہزار برس اور دوسرا کوئی ساڑھے تین ہزار برس قبل تخلیق ہوا اور ان دونوں کو کسی شاعر نے ایک ہی ٹری میں پرو دیا۔

فراعنہ کے انصار ہوں خاندان (۵۶۵ ا ق م) کے عہد میں جتنا بھی ادب اسمیت تخلیق ہوا، آمن راد یوتا کی یہ عظیم حمد اس کی چند خوبصورت ترین تخلیقات

میں سے ہے۔ اس حمد میں عالم گیریت یا آفاقیت پر مبنی ایسے شاندار تخیلات میں ملتے ہیں جن کی مثال اس سے قبل کے مصری ادب میں کہیں نہیں ملتی۔ بھرپور انداز میں عالم گیریت مسرعون اخاتون کی تخلیق کردہ آتن کی حمد میں ملتی ہے۔ اتنی کہ پوسے

قدیم مصری ادب میں اس کا کہیں جواب نہیں، آمن راد یوتا کی زیر نظر حمد میں بھی نہیں اور اخاتون نے مذہبی لحاظ سے اپنی اس حمد میں اپنے معبود آتن کو عالم گیر اور کلی حیثیت بھرپور طریقے پر دی۔ تاہم آمن را کی زیر نظر حمد میں معبود کی کلی حیثیت کے رجحانات ملتے ہیں — اس حمد میں آمن را کو برترین (SUPREME) معبود

کی کلی حیثیت دی گئی ہے۔ اور زندگی کو تخلیق اور اسے برقرار رکھنے والا بنا گیا ہے۔ حمد میں آمن راد یوتا کی تمام جانداروں کو زندہ رکھنے کی خصوصیت، اس کی محبت آمیز عنایات اور لطف و کرم پر خصوصی زور دیا گیا ہے۔

آمن راد یوتا کی زیر نظر عظیم و طولانی حمد کا بیشتر مواد قدیم مواد پر استوار کیا گیا ہے۔ یعنی یہ کہ اس حمد میں قدیم تر حمدوں کی طرح دیوتا کے القاب اور خصوصیات کا طویل ذکر ہے۔ آمن را کی حمد دشنا کرتے وقت، اس کے القاب و خصوصیات کا اس طرح بے کیف اور روکھے پھیکے طویل انداز میں بیان دراصل اس حمد کی تخلیق سے صدیوں پہلے شعرا کا شیوہ رہا۔ علاوہ ازیں اس سے پہلے کے زمانوں



کی وہ تمام ادبی و شعری خصوصیات بھی زیر نظر طویل حمد میں ملتی ہیں۔ جو نسبتاً قدیم حمدوں میں تقریباً ایک سے اور ویسے ہی الفاظ میں پائی جاتی ہیں۔ مثلاً آفتاب صبح "اور آفتاب شام" کے عنوان والی اور دیوتا مین خور کی حمد کو پڑھیں تو یوں لگے گا جیسے ان حمدوں کو باہم خلط ملط کیا گیا۔ اور پھر زمانے کے ذوق کے مطابق کچھ اور حصے تخلیق کئے گئے اور اس طرح ان سب کو طاکر زیر نظر آمن را کی عظیم حمد کو وہ شکل دی گئی جو پیرس پر لکھی ملی ہے۔ — آمن را کی اس حمد کو اس کے خالق شاعر نے، قدیم حمدوں کے اثرات کے تحت جس طرح یکجا اور تخلیق کیا اس سے یہ مکمل طور پر گڈ بڑھ کر رہ گئی ہے۔

آمن دیوتا کو چونکہ سورج دیوتا "را" (رے) کی خصوصیات سوئپ کر اس کا نام "آمن را" (آمن رے) رکھ دیا گیا تھا اور اسے "را" کی بہت ساری خصوصیات حتیٰ کہ سورج دیوتا کے مختلف نام تک دے دیئے گئے تھے۔ اس لئے اس طویل حمد میں "را" دیوتا کی صفات و خصوصیات جا بجا نظر آتی ہیں، نہ صرف خصوصیات بلکہ را دیوتا سے متعلق اساطیری حوالے اور استعارے بھی واضح طور پر موجود ہیں مثلاً "سفینہ آفتاب" کے ذریعے آسمانی سمندر "نون" (نن) میں را دیوتا کے سفر کے حوالے۔ پھر خور دیوتا اور — ست دیوتا کی تخت نشینی کے لئے جنگ اور اس کے نتیجے میں عظیم دیوی دیوتاؤں کی مجلس (پند جت) کے حضور خوار و رست کی اپنے حق کے حصول کی خاطر حاضری سے متعلق اسطورہ کے حوالے بھی موجود ہیں۔ غرض زیر نظر پوری حمد میں سورج دیوتا "را" سے وابستہ اساطیر خصوصاً اس دیوتا کی خصوصیات اور ناموں کا ذکر اس کثرت سے ملتا ہے کہ اگر کسی کو یہ معلوم نہ ہو کہ یہ "آمن را" دیوتا کی حمد ہے۔ تو وہ پڑھتے ہوئے اسے سورج دیوتا "را" کی حمد ہی سمجھے گا۔

آمن را کی اس حمد میں بعض حصے یا کڑے ایسے ہیں جن میں "نطرت" (نیچرا) سے لطف اندوزی اور جذبات کی گرم جوشی یا شدت نظر آتی ہے حمد کے ان مخصوص



حصوں کو پڑھ کر وہ حمدیں فوری طور پر ذہن میں آجاتی ہیں جو اس دور کے لگ بھگ  
یعنی "اخناتونی دور" (عمر نہ دور) میں تخلیق کی گئی تھیں۔ خصوصاً اخناتون کی آتن کی شان  
میں عظیم اور طولانی حمد کی طرف ذہن منتقل ہو جاتا ہے۔ اب اگر ہم مذکورہ بعض حصوں یا  
لکڑیوں کو اخناتون سے پہلے کی تخلیق مان لیں تو پھر اس کا مطلب یہ ہوا کہ اخناتون  
آمن راویوتا کی اس حمد سے متاثر ہوا چنانچہ اس کی تخلیق کردہ آتن کی حمد اس اثر  
پذیری سے بے بسی نہ رہ سکی۔ اور یہ اثر بظاہر اس لئے اور بھی معلوم ہونے لگے گا کہ آمن را  
کی اس حمد کی تخلیق و تحریر فرعون آمن سوختپ دوم (۱۳۶۶ ق م) کے دور میں تسلیم  
کر لی جائے۔ جب اٹھارہویں خاندان کے عہد میں ابھی ادبی زبان قدیم مصری ہی تھی  
اور اسی قدیم مصری میں ادب پارے تخلیق و تحریر کئے جا رہے تھے۔

لیکن یہاں میں ایک نکتہ پیش کرنا چاہتا ہوں، ایک سوال اٹھانا چاہتا ہوں۔ یہ  
نکتہ میرے لئے تو بہت اہم ہے اور وہ یہ کہ اگر آمن را کی زیر نظر حمد مذکورہ بالا پیرس  
پر واقعی اٹھارہویں خاندان کے فرعون اخناتون (۱۳۶۶ ق م) سمنخ کارا، توت آنخ  
آمن، آلی (اسے) یا خورم حب کے عہد میں رقم کی گئی تھی — گویا اخناتون کے مذہبی  
انقلاب کے بعد — تو پھر کیا یہ ممکن ہے کہ اس حمد کے وہ حصے بھی انہی ذراعتہ کے  
عہد میں تخلیق ہوئے تھے جو ماہرین کے خیال کے مطابق اخناتون کی تخلیق کردہ آتن کی  
عظیم حمد پر اثر انداز ہوئے تھے؟ چنانچہ آمن را کی اس حمد کے مذکورہ حصے اخناتون  
کے بعد تخلیق ہوئے ہوں تو پھر اثرات کے سلسلے میں بات ہی مختلف ہو جائے گی یعنی  
ہمیں اس صورت میں یہ ماننا پڑے گا کہ اخناتون نے اپنی حمد کی تخلیق کے سلسلے میں  
آمن را کی عظیم حمد سے اثر قبول نہیں کیا تھا۔ بلکہ اس حمد کے زیر بحث حصوں کے خالق  
نے اخناتون کی تخلیق کردہ سے استفادہ اور اثر قبول کیا تھا۔ اور اخناتون کے تخلیقات  
اپنا سئے تھے۔ کسی اور کے لئے صورت حال قابل قبول ہو یا نہیں کم از کم میرے لئے



قابل قبول ضرور ہے۔

آمن را اور آفرینش

تخلیق کائنات یا آفرینش کے بارے میں قدیم مصریوں کے

ہاں مختلف و متعدد نظریات و عقائد ملتے ہیں۔ قبل از تاریخی

ادوار میں ہر قبیلے نے تخلیق کا سہرا اپنے اپنے دیوتا کے سر باندھا اور ان قدیم قبائل کے

تکوینی نظریات و عقائد بعد کے زمانوں میں منتقل ہوتے رہے۔ جتنی کہ جب سیاسی بالادستی

کے لحاظ سے مصر میں الگ الگ صوبے (NOMES) یا انتظامی ریاستیں نہیں تو یہ

قبائلی نظریے اور عقیدے ان "صوبائی" یا ریاستی سطح پر ابھرے۔ اور پھر جب علم

کائنات کے بارے میں نظریات و عقائد کا نظام مرتب و قائم ہوا تو تخلیق کے بارے

میں قدیم ترین قبائلی سوچیں بھی اس میں سما گئیں۔

مصریوں کے ہاں مختلف اوقات میں مختلف دیوتاؤں کو نسبتاً زیادہ اہمیت حاصل

رہی۔ چنانچہ یوں بھی ہوا کہ ان اہم ترین دیوتاؤں کو ماننے والوں نے تخلیق کا کارنامہ

اپنے اپنے دیوتاؤں سے منسوب کر دیا۔ گویا اس طرح تکوین یا تخلیق عالم کا کام متعدد

دیوتاؤں نے سدا انجام دیا۔ اور ان دیوتاؤں میں آم (Atum)، تم (Tum)، اتم (Atm)، دیوتا، شپاح دیوتا،

سورج دیوتا (رے)، ختم دیوتا، منرعون اخاتون کا معبود آتن، اور ایک حد تک

دیخوتی (زیخوتی، سخوت) دیوتا زیادہ قابل ذکر ہیں۔

جب منراعنے کے بارہویں اور اٹھارہویں خاندان کے ادوار میں آمن را دیوتا کو

عروج و مقبولیت حاصل ہوئی تو اس کے ماننے والوں نے کہا کہ تخلیق عالم کا کام آمن

را کے ہاتھوں انجام پایا تھا۔ چنانچہ آمن را کی زیر نظر عظیم و طویل حمد کے مطالعے سے

پتہ چلتا ہے کہ اس دیوتا نے تمام دیوی دیوتاؤں کو پیدا کیا۔ نور یا روشنی بنائی۔ تمام

موجودات کو وجود بخشا۔ نوع انسانی جانور، سارے جاندار اور نباتات کی تخلیق بھی اسی

کی کرشمہ سازی تھی۔ اسی نے آسمان کو اٹھا کر اوپر قائم کیا، نیچے زمین قائم کی اور اسے وسعت بخشی۔



## آمن کی عظیم حمد

تخلیق قدامت - تقریباً ۲۷۰۰ برس  
تحریری قدامت - تقریباً ۲۷۰۰ برس

”آمن را کی تعظیم! اونو میں رہنے والا سا نڈ اقام دیوتاؤں کا سربراہ! کریم النفس دیوتا! جو اس رگل، کو زندگی بخشتا ہے، جو گرم ہے اور تمام اچھے مولشیوں کو (بھی)۔“

آمن را! تیری ستائش،

مک اوٹوہ مصر کے دیوانی خط میں قدیم دارالحکومت ’من ٹو فر‘ دیونانی نام ممفس کے قریب آفتاب پرستی کے اہم ترین مرکز کا نام ’اونو‘ تھا۔ مک، مکمل ہے۔ جو گرم ہے۔ غائب ہر ذی حیات سے مراد ہے۔ اس پوری لائن کا ایک اور ترجمہ — ”جو سب کو اور ہر خوبصورت مولشی کو گرمی حیات بخشتا ہے“



دو ملکوں کے تحت ہائے شہی کا بادشاہ، آپس کا آقا  
اپنی ماں کا ساند، اپنے میدان کا صدر نشین،

۱۔ دو ملکوں کے تحت ہائے شہی ڈ۔ شمالی اور جنوبی مصر سے مراد ہے۔ گویا یہاں آمن را کو پوسے  
مصر کا فرمازد کہا گیا ہے چنانچہ اس مصرے کا ترجمہ یوں بھی کیا گیا ہے۔ مصر کے تحت کا بادشاہ، آپس  
کا آقا۔ علاوہ انہیں تھے (یونانی نام تھیس) کے اس مناسقاتی جھٹے کو نام بھی دو ملکوں کا تحت تھا جہاں  
آمن دیوتا کا عجوبہ روزگار معبد بنا ہوا تھا۔ اس جگہ کو موجودہ گاؤں کے عربی نام کرناک (کرناک) کیوجہ  
آج کل کرناک بھی کہا جاتا ہے۔ یہاں بنے ہوئے آمن دیوتا کے قدیم مندر کو بھی آج کل کرناک کا  
مند کہتے ہیں۔ ۲۔ آپس۔ کرناک کا قدیم مصری نام۔ اس مصرے کا ایک اور ترجمہ مصر کے تحت کا  
بادشاہ جو تھے میں صدر نشین ہے۔ ۳۔ اس حمد میں جہاں کہیں بھی اصل مصری لفظ آپس آیا ہے وہاں  
آپس کا ماہرین نے تھیس اور بعض نے کرناک ترجمہ کیا ہے۔ ۴۔ ساند۔ سورج دیوتا را آسمان  
کی دیوی نوت، رت کا شوہر بھی تھا اور ہر آنے والے دن یعنی ہر روز پیدا (طلوع) ہونے والے کی  
حیثیت سے اسکا میا بھی۔ یہاں اسے اپنی ماں کا ساند غالباً اسلئے کہا گیا ہے کہ وہ ہر روز آسمان کی  
دیوی نوت سے پیدا ہوتا تھا۔ پھر چونکہ ساند زرخیزی و شادابی کی علامت یا ٹوم تھا۔ اسلئے یہ مطلب بھی ہو  
سکتا ہے کہ سورج دیوتا کی حیثیت سے آمن را اپنے آپ پیدا ہونا تھا یا خود کو تخلیق کرتا تھا۔ نہ صرف مصر بلکہ اور  
بھی علاقوں اور اقوام کے لوگ اسے متعلق طاقتور ساند، زرخیزی اور شادابی کا ٹوم تھا۔ اور اس ساند کو  
عام طور پر عظیم دیوتاؤں کی علامت قرار دیا جاتا تھا چنانچہ قدیم مصری عبارتوں میں آسر (یونانی نام اوزیریس)  
دیوتا کو کثرت سے ساند لکھا گیا ہے۔ اس کے علاوہ آمن دیوتا اور خور (خر) کے وصفی نام کے طور پر ساند جگہ جگہ  
لکھا جاتا ہے مثلاً اپنی ماں کا ساند وغیرہ۔ اپنے میدان کا صدر نشین۔ مطلب یہ کہ ساند جس میدان میں چرتا ہے  
اسپر اسکی حکمرانی ہوتی ہے اسبھر سب بڑی آسمانی ہستی کی حیثیت سے آمن را آسمان پر حکومت کرتا ہے دراصل  
یہاں آمن را کو ایک طرح سے بالکل سورج دیوتا سمجھنا بات کی گئی ہے میدان کا لفظ یہاں کا شاک کے حوالے سے آراستہ اور  
کائنات کو آمن را کا میدان کہا گیا ہے



لبے ڈگ بھرنے والا، جنوبی ملک کا آقا،  
 مذہب جوئی کے ملک کا بادشاہ، پنٹ کا سلطان،  
 آسمان پر عظیم ترین، دھرتی کا پہلو ٹھا،  
 تمام موجودات کا ملک، جو تمام چیزوں میں رہتا ہے، تمام چیزوں میں رہتا ہے،  
 دیوتاؤں کے جوہر کی طرح اپنی فطرت میں یکساں،  
 پسندِ جنت کا کریم النفس ساندہ، سارے دیوتاؤں کا سربراہ،  
 سچائی کا بادشاہ، دیوتاؤں کا باپ،  
 نوع انسانی کا خالق، تمام جانوروں کا خالق،

مذہب جوئی ملک (جنوبی زمینیں) مصر، مذہب جوئی۔ اس لفظ کو مستحاذ اور مستوی بھی لکھا جاتا ہے۔ بحال  
 نوبیا کی ایک قوم سے مراد ہے۔ مذہب جوئی۔ اس خطے اور اس کے محل وقوع کے بارے میں مختلف نظریات ہیں  
 عام خیال یہ ہے کہ یہ ملک یا خطہ بحیرہ احمر کے جنوب مغربی ساحل پر اور مصر کے جنوب اور جنوب مشرق میں  
 تھا۔ کچھ محققین کا خیال ہے کہ قدیم اہل مصر صومالی لینڈ اور جنوبی عرب کو پنٹ کہتے تھے اور بعض کے خیال  
 میں جنوبی اور مشرقی سوڈان کو پنٹ کہا جاتا تھا۔ قدیم مصری یہاں قہتی خوشبوئیں، بخورات، مسالے اور دیگر  
 اشیاء درآمد کرتے تھے۔ سرزمین پنٹ کو مصریوں کے اہل افانوسی حیثیت حاصل ہو گئی تھی۔ اور ان کی اکثر  
 تحریروں میں اس کا ذکر ملتا ہے۔ ”آسمان پر عظیم ترین“ (عمر میں) آسمان پر سب سے بڑا اور  
 ”آسمان کا بادشاہ“ بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ ”اس لائن کا ایک اور ترجمہ: ”موجودات کا بادشاہ“ چیزوں  
 (کائنات) کا قائم کرنے والا۔ تمام چیزوں کا قائم کرنے والا۔ ”مذہب جوہر۔ جوہر کی جگہ ایک قیاسی  
 ترجمہ ”سیال“ بھی کیا گیا ہے۔ ”اس مصری کا ایک اور ترجمہ۔ ”دیوتاؤں میں اپنے افعال میں یکساں۔“  
 ”پسندِ جنت“ مصر کے اہم ترین مذہبی مرکز اونٹو (اون بیلو پوس) والوں کا عظیم ترین دیوی دیوتاؤں پر مشتمل  
 گروپ۔ اس کی تفصیل آچکی ہے۔ ”ساندہ“ یعنی دیوتاؤں کا رہنا اور عظیم دیوتاؤں کا ہیرو۔



تمام موجودات کا بادشاہ، جس نے پھل دار درخت بنائے،  
جس نے سبز پودے بنائے اور موشیوں میں زندگی قائم رکھتا ہے،  
حسین پیکر، جسے تپاچ<sup>۱۸</sup> نے بنایا۔

بجیل! محبوب نوجوان! جسکی دیوتا ثنا کرتے ہیں،  
اس نے انہیں بنایا جو نیچے ہیں اور انہیں جو اوپر ہیں<sup>۱۸</sup>،  
جو دو ملکوں کو روشن کرتا ہے۔  
اور سلامتی کے ساتھ آسمان کو عبور کرتا ہے<sup>۱۹</sup>،  
بالائی اور زیریں مصر کا بادشاہ را! بات کا سچا<sup>۲۰</sup>  
دو ملکوں کا سردار!

۱۸ تپاچ: منعت و معرفت کا دیوتا، مطلب یہ کہ تپاچ دیوتا نے آمن کی شبیہ یا پیکر بنایا، ۱۹ اس مصر  
کا ایک اور ترجمہ: آسمانی چیزوں کا بنانے والا، (اور) ارضی چیزوں (کا بنانے والا) بہر حال ہر دو  
صورتوں میں مطلب یہ کہ آمن رائے انسان اور ستارے بنائے۔ ۲۰ دو ملک: جنوبی اور شمالی (بالائی  
زیریں) مصر، ۲۱ مطلب یہ کہ آمن را دیوتا آفتابی کشتی میں بیٹھ کر صبح سے شام تک آسمانی سفر بخیر و خوبی  
کے کر لیتا ہے۔ ۲۲ بات کا سچا: یہاں جو اصل مصری لفظ آیا ہے اس کے مختلف معنی کئے گئے ہیں  
مثلاً "بات کا سچا، حق گو، حق بجانب، آئینہ جانی، اور فاتح وغیرہ، بہر حال یہ وصفی اصطلاح یعنی بات  
کا سچا، یا "حق بجانب" وہ عام طور پر مرنے والے کا نام لکھنے کے بعد لکھ دیتے تھے، اور دلچسپ بات  
یہ ہے کہ حد کتابت کرنے والے نے سورج دیوتا کے نام "را" (رے) کے بعد یہی وصفی اصطلاح یعنی  
بات کا سچا، "حق بجانب" لکھ دی ہے، گویا آمن را دیوتا بھی کوئی آئینہ جانی فرعون تھا، بہر حال  
اگر کتاب کے ذہن میں یہاں یہ وصفی اصطلاح لکھنے کا مفہوم ہی تھا بھی تو پھر اس سے تو بات یہ بنے  
گی کہ آمن را سابق اور آئینہ جانی فرعون تھا۔



عظیم طاقتور، احترام کا بادشاہ<sup>۲۲</sup>،  
 سردارِ اعلیٰ، جس نے ساری دھرتی بنائی،<sup>۲۳</sup>  
 ہر دیوتا سے بڑھ کر ممتاز فطرت والا،<sup>۲۴</sup>  
 جس کی دلکشی سے دیوتا مسرور ہوتے ہیں،<sup>۲۵</sup>  
 جس کی ثناء پر دُور میں کی جاتی ہے،<sup>۲۶</sup>  
 جسے پرندوں میں تاج پہنایا جاتا ہے،<sup>۲۷</sup>  
 جب وہ نیپٹ سے آتا ہے، دیوتا اسکی خوشبو سے سارے میں<sup>۲۸</sup>  
 جب وہ مدجوتی کے ملک سے آتا ہے خوب معطر ہوتا ہے۔<sup>۲۹</sup>

۲۲۔ "احترام کا بادشاہ"۔ "خوف زدہ کر دینے والی دہشت کا بادشاہ" بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ ۲۳۔  
 اس مصرعے کا ترجمہ یوں بھی کیا گیا ہے۔ "سردارِ اعلیٰ، جس نے دھرتی کی ہر چیز بنائی"۔ ۲۴۔  
 اس لائن کا ایک اور ترجمہ۔ "جس کے کام ہر دیوتا سے بڑھ کر ہوتے ہیں"۔ ۲۵۔ ایک اور ترجمہ۔  
 "دیوتا اس کے دلکش کاموں سے خوش ہوتے ہیں"۔ ۲۶۔ "پُر دُور" کے معنی ہیں۔  
 "عظیم"۔ بالائی (جنوبی) مصر میں، موجودہ "الکب" کے مقام پر ایک مندر کو "پُر دُور" کہتے تھے۔  
 اس مندر کی حیثیت بالائی مصر میں مذہبی صدر مقام کی تھی۔ ۲۷۔ "پرندوں" کے معنی ہیں۔  
 "قصر آتش"۔ زیریں مصر کے شہر پر دُور (یونانی نام کوٹورہ) کے مقام پر بنے ہوئے ایک مندر  
 کا نام "پرندوں" تھا۔ اس مندر کو زیریں مصر میں مذہبی صدر مقام کی حیثیت حاصل تھی۔ پر دُور کو  
 اہمیت بھی کہتے تھے۔ ۲۸۔ مطلب یہ کہ "آمن" یا "مدجوتی" قبیلے کے خوشبوؤں والے ملک نوبیا سے  
 خوشبو میں لبا ہوا آتا ہے۔ اس لائن کا ایک اور ترجمہ۔ "شہنشاہ کا بیٹا! وہ نوبیا والوں کے  
 زمینوں پر سفر کرتا ہے۔"



خوبصورت چہرے والا جب وہ خدا کے ملک سے آتا ہے:

جب دیوتا بادشاہ سلامت کو اپنا بادشاہ جان لیتے ہیں (تو)

خوف زدہ ہو کر اس کے قدموں پر گر پڑتے ہیں،

خوفناک! مہیب!

زبردست قوت والا، دہشتناک ظہور والا،

جو نذرانے بڑھاتا ہے اور خوراک پیدا کرتا ہے،

دیوتاؤں کے خالق تیری ثنا، جس نے

آسمان اوپر اٹھایا اور دھرتی کو پھیلایا،

وہ جو صحت مند ہے جاگ گیا ہے،

امن آمن! ابدیت کا بادشاہ، جس نے دوام تخلیق کیا،

۲۹ خدا کا ملک:۔ قدیم مصری خدا کا ملک 'عام طور پر مشرق سے مراد لیتے تھے یعنی طلوع آفتاب کا ملک ایسے مصری

کتبوں میں سرزمین پنت' کو بھی خدا کا ملک کہا گیا ہے۔ مصر کے جنوب اور مشرق میں ایسے ملک واقع تھے جہاں

مسائے اور غوشبوتیں پیدا ہوتی تھیں۔ ہج کے خیال میں اہل مصر پنت' اور جنوبی عرب' کو خدا کا ملک کہتے تھے۔

۳۰ خوفناک:۔ خوف یا دہشت کا بادشاہ بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ ۳۱ مہیب:۔ مہیب کی جگہ عظیم فاتح،

بھی ترجمہ ہوا ہے۔ ۳۲، ۳۳ زبردست قوت والا اور دہشتناک ظہور والا، کی جگہ زبردست مرضی والا

اور دیکھنے میں عظیم الشان' بھی ترجمہ ہوا ہے۔ ۳۴ امن آمن:۔ امن دیوتا اور را دیوتا کو ایک کرنے سے

ماتوں قبل ہی امن میں امن' دیوتا کی خصوصیات پوری طرح سمودی گئی تھیں۔ امن دیوتا کی پوجا گہی تو (یونانی

نام کپتوس۔ کوپتوس) شہر میں ہوتی تھی۔ امن تولید کا دیوتا تھا۔ اور اسے ہمیشہ استادہ صنوتنا سل کے ساتھ

دکھایا جاتا تھا۔ اس کے علاوہ اس کے ہاتھ میں بالوں سے اناج نکالنے کا آلہ (خبر من کوب) دکھایا جاتا

تھا۔ امن کے سر پر ہمیشہ دو کلنیاں ہوتی تھیں یہ کلنیاں ہمیشہ امن دیوتا کے سر پر بھی دکھائی جاتی تھیں۔

(باقی اگلے صفحہ پر)



تالش کا آقا! جو (پند جت) کا صدر نشین ہے،  
 مضبوط سینگوں والا، اور خوبصورت چہرے والا،  
 ناگ کا آقا! اونچی کھینوں والا،  
 خوبصورت مکٹ والا، اور بلند سفید تاج والا،

اور آسن کی طرح ہی بن دیتا کو بھی کل انسانی شکل میں بنایا جاتا تھا گو آسن دیتا کو بعض اوقات میڈھے کی صورت میں بنایا جاتا تھا۔ بہر کیف آسن دیتا اور من دیتا میں گہرا تعلق تھا۔ ایسا ہی تعلق من اور خور دیتا میں بھی تھا۔ چنانچہ من آسن کی طرح متعدد کتبوں میں من خور نام بھی متعدد مصری کتبوں میں ملتا ہے۔ ۲۵ "مضبوط سینگوں والا"۔ چونکہ آسن دیتا کو "ساند" بھی کہا گیا ہے، اسی نسبت سے یہاں اسے مضبوط سینگوں والا کہا گیا ہے۔ پھر یہ بھی ہے کہ آسن دیتا کو میڈھے کی شکل کا بھی بنایا جاتا تھا۔ اگلے مصریوں میں بادشاہت سے متعلق ان نشانوں اور چیزوں کا ذکر ہے۔ جو مصری شراعت پہنتے تھے اور ان سے مخصوص ہوتی تھیں۔ ۲۶ "ناگ کا آقا"۔ "آدت تاج کا آقا" بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ یہاں ناگ سے مراد وہ شاہی ناگ ہے جو فراغت کے تاج اور مکٹ پر بنایا جاتا تھا۔ "شاہی ناگ" کے بارے میں "شاہی ناگ کی حمد" میں تفصیل دی جا چکی ہے۔ ۲۷ "بند سفید تاج"۔ "سفید تاج" بالائی مصر کا اور "سرخ تاج" زیریں مصر کے حکمرانوں کا تھا۔ جب پورے ملک کو ایک فرعون کے زیریں متحدہ (۳۱۰۰ ق. م) کر لیا گیا تو ان دونوں تاجوں کو بھی یکجا کر کے پہنا جانے لگا۔ مصری دوسرے تاج کو "پس حینت" کہتے تھے۔



مُرَ اَنْتِ نَاقٌ اَوْ رِزْتِ<sup>۳۹</sup> کے دوناک اس کے چہرے کے اوپر ہیں،  
 اس کا لباس قصر عظیم میں ہے<sup>۴۰</sup>،  
 دوہرا تاج، سرپوش اور نیلا تاج<sup>۴۱</sup>،

مُرَ اَنْتِ نَاقٌ کنڈلی دارناگ بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ کنڈلی دارناگ سے مراد بھی تاج یا شاہی مکت پر بنائے جانے والے شاہی ناگ سے ہی ہے۔ مُرَ رِزْتِ کے دوناک بہ دوہرا تاج بھی ترجمہ کیا گیا ہے دو مختلف تاجوں کو جب یکجا کر دیا جاتا تو وہ دوہرا تاج کہلاتا تھا۔ بہر حال رِزْتِ نَاقِ دیوی تھی۔ اس کا یہ نام (رِزْتِ) کیوزت (یونانی نام بتو، بُوتو) اُجویت، اُواتشت اور اُوادیت بھی لکھا جاتا ہے۔ رِزْتِ دیوی کوناگ کی شکل میں دکھایا جاتا تھا اور ناگ اس کی نمائندگی کرتا تھا۔ یہاں دوناکوں سے مراد بالائی اور زیریں مصر کے الگ الگ تاجوں کے الگ الگ ناگوں سے ہے۔ یعنی شاہی ناگ، بہر حال یہاں دوناکوں سے مراد ہے۔ کہ بالائی اور زیریں مصر کے دوہرے تاج کی مناسبت سے آمن دیوتا کے سر پر دوناک ہیں۔ رِزْتِ اور شاہی ناگ کے بارے میں تفصیل متعلقہ جہ میں آچکی ہے۔ مُرَ اس لائن کا ایک اور امکانی و قیاسی ترجمہ۔ ”خوشبودار گوند جو محل میں ہے۔“ مُرَ سرپوش ہے۔ یہ پٹی دار مخصوص کپڑا (سرپوش) صرف فراعنہ ہی سر پہ پہنتے تھے۔ عام لوگ نہیں۔ لیکن آج کل انگریزی فلموں اور ٹیلی ویژن وغیرہ پر فراعنہ سے مخصوص یہ سرپوش عام طور پر تمام مصریوں کو سر پہ پہنے دکھایا جاتا ہے جو اس قسم کی فلمیں وغیرہ بنانے والوں کی عدم واقفیت کی دلیل ہے۔ مُرَ نیلا تاج بہ بالائی اور زیریں مصر کے دونوں تاجوں سے مل کر دوہرا تاج بنتا تھا۔ اور اسی دوہرے تاج کی ایک شکل نیلا تاج تھا۔ نیلے تاج کو قدیم مصری ’خُپ رَش‘ کہتے تھے۔ اس تاج کا رنگ نیلا ہونا تھا اور اس پر حلقے یا چکر دار زیور سجاتے جاتے تھے۔ فراعنہ جب جنگی رتھ میں سوار ہوتے تو عام طور پر وہ نیلا تاج پہنتے تھے۔ اس مصری کا ایک ترجمہ۔ ”دوہرا تاج، نفس سرپوش اور خود“



وہ آئف تاج پہن کر خوب رو لگتا ہے،  
 بالائی اور زیریں مصر کے تاج کا محبوب،  
 جب وہ اُس عصارہ تھا تھا ہے (تو) دوسرے تاج کا بادشاہ ہوتا ہے،  
 مکس عصارہ کا بادشاہ، جو غرمن کوٹ تھا ہے رہتا ہے،  
 سفید تاج پہنے حسین فرما زوا،  
 کرنوں کا بادشاہ، جو روشنی پیدا کرتا ہے، دیوتا جس کی تلاش کرتے ہیں،  
 جو اپنا ہاتھ اسے تھماتا ہے جس سے وہ محبت کرتا ہے،

آئف تاج :- یہ بالائی مصر کا تاج تھا۔ اور خوب اونچا ہوتا تھا۔ یہ دراصل ایک ٹوڈا ہوتا تھا۔ اس پر مینڈھے کے دو ٹکڑے ہوئے سینک لگے ہوتے تھے۔ جو افتا پھیلے ہوتے تھے۔ اس کے اوپر بالائی مصر کا، اپنی اولین صوت کا ایک یا زیادہ تاج ہوتے تھے۔ اور ان اولین تاجوں کے دونوں طرف شتر مرغ کے پر لگے ہوتے تھے۔ "آئف" تاج عام طور پر آسٹر (اوزیریس) دیوتا کو پہنے دکھایا جاتا تھا۔ بعد کے زمانوں میں فراعزہ بھی اسے پہنے لگے تھے۔ آئف یعنی جنوبی اور شمالی مصر کا محبوب۔

اُس عصارہ :- گر زیاڈنڈے کی شکل کا عصارہ۔ شاہی۔ آئف مکس عصارہ :- ایک اور عصارہ جس کا سرا ہموار یا سپاٹ ہوتا تھا۔ آئف غرمن کوٹ :- (بایوں سے) اناج نکالنے کا آلہ (اقتدار شاہی) (بادشاہت) کی علامتوں کے طور پر مچھوؤں اور تصویروں وغیرہ میں مصری جو چیزیں سب سے زیادہ دکھاتے تھے۔ وہ تھیں 'غرمن کوٹ' اور 'آئف'۔ فراعزہ کو یہ دونوں چیزیں تھا سے دکھایا جاتا تھا۔ آئف اس مصری کا ایک اور ترجمہ :- بادشاہ بخوبی کے ساتھ تاج پہنے ہوتے۔



وہ اپنے دشمن کو آگ کے حوالے کر دیتا ہے،  
اس کی آنکھ دشمن کو ختم کر دیتی ہے،

حق دشمن: سورج دیوتا کے بدترین دشمن آپ نامی اژدہ کی طرف اشارہ ہے۔ آپ کی تفصیل اس باب کے ابتدائی حصے میں آچکی ہے۔ آگے کچھ مصرعوں میں دیوتا کے آسمانی سفر کے دوران آپ سے اس کی محاذ آرائی کے سلسلے میں کچھ اشارے آتے ہیں۔ چونکہ آمن کو دیوتا سے عا کر آمن را بنا دیا گیا تھا، اسی لئے اس حمد میں سورج دیوتا اور آپ اژدہ کی محاذ آرائی کا ذکر بھی ہے۔ اور یوں دیوتا سے متعلق اسطورہ کو آمن را سے منسوب کر دیا گیا ہے۔ مثلاً اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ "شعلہ اس کے دشمن کو تباہ کر دیتا ہے۔" مراد "اس کی آنکھ" :- یعنی آمن را دیوتا کی آنکھ — یہاں سورج کی آنکھ کو جنگجوی کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے، سورج کی آنکھ (پیشم خورشید) دراصل خود سورج ہی تھا، مگر اس پیشم خورشید میں سورج دیوتا کی اور بھی بہت سی خصوصیات نمودی گئی تھیں۔ را دیوتا بنیادی طور پر اسی پیشم خورشید سے اپنی مرضی کے کام کراتا تھا۔ اس آنکھ کو اکثر و بیشتر دیوی کی حیثیت سے پیش کیا جاتا تھا۔ ایک اسطورہ کی رو سے را دیوتا نے خفا ہو کر نسل انسانی کی تباہی کا کام اپنی آنکھ کو سونپا تھا۔ اور پیشم خورشید "حخت خور" دیوی کی حیثیت سے تباہی کا کام مکمل کرنے کی خاطر انسانوں پر حملہ آور ہوئی تھی۔ اس کے علاوہ پیشم آفتاب کا ایک اور مظہر ناگ دیوی بھی تھی — اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ — "اس کی آنکھ سب شیطان کو ختم کر دیتی ہے" — سب شیطان سے مراد آپ اژدہ سے ہے۔ گویا آپ کا ایک نام سب بھی تھا۔



وہ اپنا بھالاً 'نون' کو پی جانے والے کو گھونپ دیتی ہے،  
 اور جو کچھ اُرد ہے نے پیاتھا اگلو ا دیتی ہے۔<sup>۵۲</sup>  
 تیری ستارش، اے را، سپائی کے بادشاہ،  
 دیوتاؤں کا بادشاہ، جس کی قدر بان گاہ مخفی ہے،<sup>۵۳</sup>  
 اپنی کشتی میں 'خپ' را، جس نے حکم دیا اور دیوتا وجود میں آ گئے،  
 آتم (آتم، اتوم، تم) خالق کی تخلیق کی،<sup>۵۴</sup>

۵۲ 'نون'۔ اولین پانیوں کو اہل مصر 'نون' کہتے تھے۔ جن سے سورج دیوتا 'را' طلوع ہوتا تھا۔  
 یہاں 'نون' کو آسمانی سمندر کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ 'را' اپنی آفتابی کشتی میں سوار ہو کر صبح سے  
 شام تک ہر روز اسی سمندر کو عبور کرتا تھا۔ پانی پی جانے والے سے مراد آپ اُرد ہے۔ جو اس  
 سمندر کا پانی پی جاتا تھا۔ تاکہ را اپنا سفر جاری نہ رکھ سکے۔ اس مصری میں یہ بات کہی گئی ہے  
 کہ "چشم خورشید" 'نون' کا پانی پی جانے والے آپ اُرد ہے کو بھال گھونپ دیتی ہے۔  
 اس مصری کا ایک اور ترجمہ:- "وہ بھال پھینک مارتی ہے جو آسمان میں شگاف کر دیتا ہے۔"  
 ۵۳ مطلب یہ کہ را دیوتا کو آسمانی سفر سے باز رکھنے کیلئے آپ اُرد آسمانی سمندر کا جو پانی پی گیا تھا چشم خورشید  
 وہ واپس اگلو لیتی ہے۔ اس مصری کا ایک اور ترجمہ اور جو کچھ ہم نے پیاتھا وہ اگلو لیتی ہے۔ معلوم  
 نہیں ہم زناک (کاکیا مضبوط ہے۔ بغاہر تو یوں لگتا ہے جیسے آپ کو ہی ناک ہم کہا گیا ہے۔ ۵۴ مخفی ہے۔  
 یہاں مخفی کیلئے قدیم مصری زبان کا لفظ آمن استعمال ہوا ہے۔ آمن کے معنی ہیں مخفی، پوشیدہ، پراسرار اور آمن اس  
 دیوتا کا نام بھی ہے جسکی شان میں یہ حمد کہی گئی ہے اصل میں مصری لویب اپنی تخلیقات میں ذو معنی الفاظ برتنے کے بہت  
 ہی شائق تھے اور اس فن کو بہت اہمیت دیتے تھے۔ ۵۵ خپ را:- (خپ سے) سورج دیوتا کا ہی ایک نام۔ وہ ابھرتا  
 ہوا سورج تھا اور نباتات کا دیوتا تھا۔ خپ را (خپ سے) کے معنی ہیں وہ جو پیدا کرتا ہے "یا وہ جو پیدا ہوتا ہے۔" ۵۶  
 آتم:- (آتم، اتوم، تم) خالق کی حیثیت سے (را) دیوتا کا ایک روپ۔ اس باب کا ابتدائیہ (سورج دیوتا کی تفصیل اور  
 آفتاب شام کی حمد میں حاشیہ ۵۷ بھی ملاحظہ کریں۔



جس نے ان کی اقسام مختلف بنائیں، ان کی زندگی تخلیق کی،  
اور ایک دوسرے کا رنگ مختلف کیا۔<sup>۵۷</sup>

جو قیدی کی التجا سنا ہے۔<sup>۵۸</sup>

فریادی کے لئے دل کا مہربان،

جو خوفناک دل والے سے دہشت زدہ کو بچاتا ہے،

جو طاقتور اور مصیبت زدہ کے درمیان انصاف کرتا ہے۔<sup>۵۹</sup>

وہ شعور کا بادشاہ ہے جس کے منہ میں حکم ہے،

جس کی محبت کی خاطر نیل آتا ہے۔<sup>۶۰</sup>

محبوب، بہت دل پسند۔<sup>۶۱</sup>

۵۷۔ یہ خیال یا تصور فرعون اخاتون کی تخلیق کردہ آتن کی حمد میں زیادہ واضح اور واضح اور واضح طور پر آیا ہے۔  
۵۸۔ جہاں کہا گیا ہے کہ وحشی لوگ بھی خدا کے 'بچے' ہیں جنہیں وہ زندہ رکھتا ہے۔ ۵۷۔ اس مصرعے کا  
ایک اور ترجمہ۔ "جو مظلوم کی پکار سنا ہے۔" ۵۹۔ "خوفناک دل والا۔"۔ ظالم سے مراد ہے۔ ۵۸۔  
اس مصرعے کے مزید تراجم۔ "کمزور اور مظلوم کا انصاف کرتا ہے۔"۔ وہ غریب کا خیال کرتا ہے  
اور اس کی مصیبت پر توجہ دیتا ہے۔ ۶۰۔ ۶۱۔ شعور، حکم، شعور کے لئے اصل مصرعی زبان کا لفظ 'سیا'  
(سام) استعمال ہوا ہے۔ ماہرین نے 'سیا' (سام) سے "شعور اور اک" تصور (خیال) معنی لئے ہیں۔  
حکم کے لئے مصرعی زبان کا لفظ 'خو' آیا ہے، 'خو' کے معنی ماہرین نے "حکم لفظ یا بات" لئے ہیں۔  
یہ دونوں خصوصیات رادیو تاکہ تھیں۔ اور راکہ یہ دونوں خصوصیات یعنی 'شعور اور حکم' دو دیر تاؤں  
کو سوئپ دی گئی تھیں۔ بعض اوقات یہ دونوں معبود 'را' کی آفاقی کشتی — سفینہ شمس میں بھی سوار  
ہوتے تھے۔ ۶۲۔ اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ۔ "نیل اس کی مرضی سے بہتا ہے۔" ۶۳۔ ایک اور ترجمہ۔  
۶۴۔ شہنشاہ کا بادشاہ ہے جس سے لوگ بہت محبت کرتے ہیں۔



جب وہ آتا ہے لوگ زندگی پاتے ہیں،  
 وہ سب کی آنکھیں کھول دیتا ہے، جو 'نون' میں بنائی گئی ہیں،  
 اس کی عنایت سے روشنی پیدا ہوتی،  
 اس کے حسن سے دیوتا شاد کام ہوتے ہیں،  
 اسے دیکھ کر ان کے دل زندہ ہو جاتے ہیں،

وہ 'رانبے' جس کی پوجا آپس میں کی جاتی ہے،  
 'بن بن' کے گھر میں جس کے عظیم جلوے میں،  
 اونٹ کا باسی سنے چاند کے تہوار کا بادشاہ،  
 جسکے لئے چھٹے دن اور ساتویں دن کے تہوار منائے جاتے ہیں۔

۵۱ سب کی آنکھیں۔ تمام لوگوں سے مراد ہے اور 'نون' وہ اولین پانی تھے جن سے زندگی پیدا ہوئی۔ ۵۲  
 اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ: "وہ ہر چیز کو متحرک رکھتا ہے جو پیدا کی گئی ہے۔" ۵۳ ایک اور ترجمہ یوں ہے  
 "وہ آسمانی پانی میں عمل کر کے خوشگوار روشنی پیدا کرتا ہے۔" ۵۴ آپس۔ کرناک (پتے بچیس) میں آمن دیوتا  
 کے مندر کا نام۔ ۵۵ 'بن بن'۔ سورج دیوتا سے متعلق ایک مقدس پتھر۔ اس کی تفصیل زیر نظر باب ۵۶  
 کے ابتدائے میں دے چکا ہوں۔ ۵۷ اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ: "وہ غائب بن بن میں بہت سارے تار  
 ہائے (شبی) میں سے ہے۔" ۵۸ ایک اور ترجمہ: "وہ آنی دیوتا ہے، نویں دن کا بادشاہ۔" ۵۹ اس مصرعے  
 کا ایک اور ترجمہ: "چھٹے دن کا تہوار اور نہت تہوار اس کے لئے منائے جاتے ہیں۔" یہ تہوار دراصل دیوتا  
 دیوتا کے تھے۔ میں سمجھ نہیں سکا کہ ان چاند تہواروں اور سورج دیوتا (آمن رام) میں کیا تعلق یا نسبت تھی  
 جہاں تک مجھے معلوم ہے آمن کو چاند دیوتا کی خصوصیات کبھی تفویض نہیں کی گئیں۔ تاہم چونکہ اسے  
 سورج دیوتا سے ملا کر 'را' دیوتا کی بہت ساری خصوصیات حتیٰ کہ اس کے نام تک اسے دے دیئے گئے تھے  
 اسی لئے اس مصرعے میں 'را' دیوتا کے مختلف نام اور خصوصیات کثرت سے آئی ہیں۔



تمام دیوتاؤں کا شہنشاہ۔ زندگی بخوشحالی! صحت! — اور حکمران  
افق کے درمیان شاہین،

انسانوں میں "خاموش رہنے والوں" کا بادشاہ،  
جس کا نام اس کے نام آمن کی وجہ سے اسکے بچوں پوشیدہ ہے۔  
لے خوش بخت، تیری تلاش،  
دل کی خوشی کا بادشاہ، عظیم الشان مہر والا

۴۳ زندگی! خوشحالی! صحت! — فرعون کا نام یا لفظ فرعون، بادشاہ اور شہنشاہ وغیرہ جب بھی  
لکھا جاتا ہے دعائیہ الفاظ یعنی — زندگی! خوشحالی! صحت! — اس کے ساتھ ضرور لکھے جاتے  
تھے۔ ۴۴ شاہین، سورج دیوتا رانا — اور خور (خر) دیوتا کی علامت اکثر شاہین تھا۔ اس  
مصر کے لایک اور ترجمہ: "وہ خود کو افق پر ظاہر کرتا ہے۔" ۴۵ خاموش رہنے والے: قبرستان  
میں فیض پانے والے مردے — مرنے والوں سے مراد ہے۔ اس مصر کے لایک اور ترجمہ:  
"ارض خاموش کے آدمیوں کا بادشاہ۔" ارض خاموش یا ارض سکوت سے مراد قبرستان ہے۔ "وہ  
آدمی جو خاموش ہیں — خاموش رہنے والے" — سے مراد فرمانبرداروں، اطاعت کشوں سے  
ہو سکتی ہے۔ اسی مصر کے لایک اور ترجمہ: "عالم آخرت کی مخلوق کا سربراہ۔" ۴۶ اس کے  
بچے: دیوی دیوتاؤں سے مراد ہے۔ یہاں دیوی دیوتاؤں کو "آمن" کے بچے یا اولاد کہا گیا  
ہے۔ ۴۷ اس مصر کے لایک "آمن" رعایت لفظی کے طور پر استعمال ہوا ہے۔ یعنی پوشیدہ  
کے مفہوم میں بھی استعمال ہوا ہے۔ اور دیوتا کے نام کے طور پر بھی۔ "آمن" کے معنی ہی مخفی اور  
پوشیدہ کے ہیں۔ ۴۸ خوش بخت: خوش بخت کی بجائے "سلامتی کے ساتھ رہنے والا" بھی ترجمہ  
کیا گیا ہے۔ ۴۹ عظیم الشان: اس آخری حصے کے مختلف معنی کئے گئے ہیں مثلاً "اپنے مہر  
میں دہشتناک" "تاج ہائے شہی والا عظیم الشان۔"



شاہی ناگ کا بادشاہ 'بند کھنوں والا'

خوبصورت مکٹ والا اور بند سفید تاج والا

جب دوہرا تاج تیری پیشانی پر ہوتا ہے،

دیوتا تیرا دیدار کرنا چاہتے ہیں،

جب تیری کرنیں آنکھوں میں چمکتی ہیں،

تیری محبت پورے دونوں ملکوں میں سرایت کر جاتی ہے

تیرے طلوع سے لوگ فلاح پاتے ہیں،

تیرے غروب ہونے سے جانور کمزور پڑ جاتے ہیں۔

تو جنوبی آسمان میں محبوب ہے،

اور شمالی آسمان میں پسندیدہ ہے۔

۱۹؎ "شاہی ناگ کا بادشاہ"۔ شاہی ناگ سے مراد وہ سانپ ہے جو ملامت کے طور پر شاہی

تاج پر بنایا جاتا تھا۔ اس ناگ کے بارے میں تفصیل "شاہی ناگ کی حمد" کے ابتدائے میں آچکی ہے۔

اس مصرعے کے مزید تراجم: "تاج کا بادشاہ، اور بند پردوں والا"۔ "سانپ کا بادشاہ"۔ بند

پردوں والا "یہاں سانپ سے مراد 'شاہی ناگ' سے ہے۔" اُرت تاج کا بادشاہ، 'بند کھنوں

والا'۔ سفید تاج۔ جنوبی مصر کا تاج 'سفید تاج' اور شمالی (زیریں) مصر کا تاج 'سرخ تاج'،

کہلاتا تھا۔ ۲۰؎ دوہرا تاج۔ جب متحدہ مصر کے فراعنہ شمالی مصر کے سرخ تاج اور جنوبی مصر

کے سفید تاج کو ایک کر کے پہنتے تھے۔ تو یہ دوہرا تاج کہلاتا تھا۔ دوہرے تاج کو مصری

"کپس چنٹ" کہتے تھے۔ ۲۱؎ کمزور۔ یہاں کمزور پڑ جانے سے مراد ستانے اور آسودہ خاطر

سے ہے۔ بہر حال شاعر نے اس مصرعے میں کمزور ناتواں یا سست پڑ جانے کو خوشگوار قرار دیا ہے۔

۲۲؎ مطلب غائبانہ کو جنوبی اور شمالی آسمان پر رہنے والے دیوی دیوتا آسمان سے محبت کرتے ہیں۔



تیری خوبصورتی دلوں کو موہ لیتی ہے،  
 تیری محبت بازوؤں کو کمزور کر دیتی ہے،  
 تیری خوش اندامی ہاتھوں کو آرام پہنچاتی ہے،  
 اور تجھے دیکھ کر دل بھوکڑ بھوکڑ ہو جاتے ہیں،  
 تو واحد ہے، جس نے وہ (سب کچھ) بنایا جو ہے،  
 اکیلا اور واحد جس نے وہ چیزیں بنائیں جو موجود ہیں،  
 جس کی دو آنکھوں سے مرد اور عورتیں نمودار ہوئیں،  
 اور دیوتا اس کے منہ سے پیدا ہوئے،  
 وہ جس نے موشیوں کے لئے جھاڑیاں،  
 اور لوگوں کے لئے پھلدار درخت بنایا،

۸۳ شاعر نے بازوؤں کے کمزور ہوجانے کو غالباً خوشگوار بات قرار دیا ہے۔ اور ستانے اور آسودہ  
 خاطر سے مراد قلب ہے۔ ۸۵ ہاتھوں کو آرام پہنچاتی ہے :- ایک اور ترجمہ :- "تیرا ہیکر جیل ہاتھوں  
 کو کمزور کرتا ہے" ۸۶ بھوکڑ :- بھوکڑ کی جگہ کمزور ہو جانا، بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ یعنی "تجھے دیکھ کر  
 دل کمزور پڑ جاتے ہیں"۔ بہر حال یہاں بھوکڑ سے قدیم شاعر کی مراد غالباً یہ ہے کہ آسنے کو دیکھ کر  
 دلوں کو سدھ بڈھ یا پرواہ نہیں رہتی۔ ۸۷ اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ :- "واحد چیزوں کا خالق  
 جو موجود ہوں گی" ۸۸ یہاں اساطیری کائنات سے کام لیا گیا ہے، ایک قدیم مصری اسطورہ کی رو  
 سے نوع انسانی را دیوتا کے آنسوؤں سے اور دیوتاؤں کا پہلا جوڑا یعنی شو دیوتا اور تفسنوت دیوی  
 اس کے تھوک (لعاب) سے پیدا ہوئی تھی۔ ۸۹ ان مصرعوں کا ایک اور ترجمہ :- "وہ چراگاہ کا  
 جہاں موشیوں کے گھٹے زندہ رہتے ہیں۔

اور نوع انسانی کیلئے عصائے حیات کا خالق ہے۔"



جس نے وہ کچھ بنایا (جسپر) مچھلیاں دریا میں،  
 آسمان میں پرواز کرنے والے پرندے زندہ رہتے ہیں،<sup>۹۲</sup>  
 وہ جو اسے سانس بخشتا ہے جو انڈے میں ہے،<sup>۹۳</sup>  
 اور کیڑے کے بیٹے کو زندگی دیتا ہے،  
 اور وہ کچھ بنایا جسپر مچھر،

کیڑے اور مکھیاں اسی طرح زندہ رہتی ہیں۔  
 جو چوہوں کو ان کے بلوں میں خوراک پہنچاتا ہے،  
 اور ہر درخت میں اڑنے والی مخلوق کو زندگی دیتا ہے،  
 تیری ستائش ہو، جس نے یہ سب کچھ بنایا،<sup>۹۴</sup>  
 بہت سے ہاتھوں والے یکتا اور واحد!<sup>۹۵</sup>

۹۲ اس مصرعے کے مختلف تراجم :- ”اور آسمان پر زندہ رہنے والے پرندے زندہ رہیں گے“ ”وہ دریا میں  
 مچھلیوں کو، ہمنوں کو اور پرپوں والے آسمانی شکار کو زندہ رکھتا ہے۔“ ۹۳ اس مصرعے کے بعد کے مصرعوں  
 کا ترجمہ یوں بھی کیا گیا ہے :- ”وہ ہمنوں کو ان کے باڑے میں غذا پہنچاتا ہے،  
 وہ آبی پرندوں اور ریگنے والے جانوروں،  
 اور ہر اڑنے والے کیڑے کو زندہ رکھتا ہے،  
 وہ چوہوں کو ان کے بلوں میں خوراک پہنچاتا ہے،  
 وہ اڑنے والی مخلوق کو ہر شاخ پر غذا فراہم کرتا ہے۔“

۹۴ اس مصرعے اور اگلے مصرعے کا ایک اور ترجمہ :- ”تیری ستائش ہو، ان سب مخلوقات کے خالق،  
 واحد! جس کے بہت سارے ہاتھ ہیں!“

۹۵ بہت سے ہاتھوں والا :- چونکہ تخلیق کے وقت آمن رادیو تاکا اکیلا تھا، اس لئے قدیم مصریوں کے نزدیک  
 اسے اتنی ساری مخلوق کی تخلیق کے لئے بہت سارے ہاتھوں کی ضرورت تھی۔



وہ ان سب کانگراں ہے جو سونے کے لئے بیٹ جاتے ہیں،  
 اپنے تخلیق شدہ جانوروں کے لئے مبدائی ڈھونڈتا ہے،  
 آمن، جو تمام چیزوں میں رہتا ہے، آتم اور عراختی،  
 تیری ستائشیں، جب وہ سب کہتے ہیں،  
 تیرے لئے مسرتیں، کیونکہ تو خود ہمارے ساتھ نکلتا ہے،  
 ہم تیرے سامنے دھرتی سونگھتے ہیں کیونکہ تو نے ہمیں بنایا ہے،  
 ہر جانور کہتا ہے: تیری شکر ہو،  
 ہر بیرونی ملک کہتا ہے "تیرے لئے خوشیاں ہوں،  
 آسمان کی طرح بلند،  
 زمین کی طرح فراخ،

---

۹۷ اس مصرعے اور اگلے مصرعے کا ایک اور ترجمہ: جب سب لوگ سو جاتے ہیں، وہ جاگ کر رات گزارتا ہے،  
 اپنی مخلوق کی مبدائی کا خواہاں۔

۹۸ آمن راگو یہاں ایک اچھا گزریہ تصور کرتے ہوئے کہا گیا ہے کہ وہ رات کو بھی اپنے موشیوں کے لئے  
 پارہ تلاش کرتا ہے۔ ۹۹ اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ: "آتم اور دوسرے افق کا خور"۔ ہر اختی کے معنی  
 ہیں "دوسرا افق کا خور"۔ دوسرے افق کا خور: دراصل سحرکھاں دیوتا کا نام تھا، جو آتم خیر کا ایک  
 روپ تھا۔ ۱۰۰ اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ: "وہ سب (لوگ) اپنے  
 الفاظ سے تیری ستائش کرتے ہیں۔" ۱۰۱ اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ: "تیری تعظیم ہو، کیونکہ  
 تو ہمارے ساتھ آرام کرتا ہے۔" ۱۰۲ "دھرتی سونگھتے ہیں"۔ یعنی زمین بوس ہو کر آداب بھی  
 لائے ہوئے۔



## عظیم سبز کی طرح عمیق

دیوتا عظیم دینے کے لئے تیرے حضور کمر خم کرتے ہیں،

وہ اپنے خالق کی قدرت کے گن گاتے ہیں،

اپنے پیدا کرنے والے کی آمد پر خوشی مناتے ہیں،

اور وہ تجھ سے کہتے ہیں "سلامتی کے ساتھ خوش آمدید!"

سارے دیوتاؤں کے بالوں کے باپ،

جس نے آسمان اور پراٹھایا اور زمین کو نیچے قائم کیا،

جس نے وہ کچھ بنایا، جو کچھ (موجود) ہے <sup>۱۰۲</sup>

اور وہ کچھ تخلیق کیا جو کچھ (موجود) ہے <sup>۱۰۳</sup>

<sup>۱۰۵</sup> شہنشاہ — زندگی! خوشحالی! صحت — اور دیوتاؤں کے سربراہ!

<sup>۱۰۱</sup> عظیم سبز — یہ استعارہ "عظیم سبز سمندر" مصریوں کے ہاں بحیرہ روم کے لئے مخصوص تھا، وہ

بحیرہ روم کو "عظیم سمندر" کہتے تھے۔ <sup>۱۰۲</sup> اتا <sup>۱۰۳</sup> ان مصریوں کا ایک اور ترجمہ —

"موجود چیزوں کا خالق،

ان چیزوں کا خالق جو موجود ہوں گی،

بادشاہ — زندگی! خوشحالی! صحت! — تجھے ملے،

دیوتاؤں کے سربراہ! ہم تیری رگوں کی تسلیں کرتے ہیں کیونکہ تو نے ہمیں تخلیق کیا ہے،

تو ہماری خاطر! اپنے بچوں کے لئے کام کرتا ہے،

ہم تیری تعظیم کرتے ہیں، کیونکہ تو ہمارے درمیان آرام کرتا ہے۔"



ہم تیری قوت کے گن گاتے ہیں کیونکہ تو نے ہمیں تخلیق کیا،  
 ہم تیرے لئے خوشی کے نعرے لگاتے ہیں کیونکہ تو نے ہمیں بنایا،  
 ہم تیری توصیف کرتے ہیں کیونکہ تو نے ہمارے لئے کام کیا ہے،  
 تیری ستائش ہو! جس نے وہ سب کچھ بنایا جو موجود ہے!  
 سچائی کا بادشاہ اور دیوتاؤں کا باپ،  
 جس نے انسان بنائے اور جانور تخلیق کئے،  
 تاج کا بادشاہ،  
 جس نے صحرائی جانوروں کی خوراک بنائی،  
 اے آمن! دلکش چہرے والے ساند،  
 آپس میں محبوب،  
 خانہ بن بن میں عظیم جلووں والا،  
 اونٹوں میں تاج دوبارہ پہننے والا،

---

۱۰۰ سچائی کا بادشاہ۔ یہ صفت یہاں تو آمن را دیوتا کے لئے استعمال ہوئی ہے ویسے  
 اہل مصر ہر چیز بنانے والے صنّاع۔ دیوتا "تپاج" کو اسی خطاب (سچائی کا بادشاہ) سے یاد  
 کرتے تھے۔ ۱۰۱ اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ — "بن بن پتھر کے گھر میں عظیم تاجوں والا"  
 "بن بن" اور "بن بن" کے گھر (خانہ بن بن) کے بارے میں تفصیل زیر نظر باب کے ابتدائیے میں  
 آچکی ہے۔



جس نے عظیم فراخ ایوان میں 'دونوں' کے درمیان انصاف کیا،<sup>۱۱۱</sup>  
عظیم پسندِ جنت کا سربراہ

یکتا اور واحد جس کا کوئی ثانی نہیں،  
جو پتے میں صدر نشین ہے،

اُونو کا باسی، نو دیوی دیوتاؤں کی اپنی مجلس کا صدر نشین،  
اور ہر روز سچائی پر قائم رہتا ہے،<sup>۱۱۲</sup>  
افق کا باسی، مشرق کا خور،<sup>۱۱۳</sup>

۱۱۱ اس مصرعے میں اس دیوتا کے بیٹے خور (حر) دیوتا اور شیطان صفت مہجانی ست دیوتا کے درمیان ہونے والی لڑائیوں پر مبنی اسطورہ سے حوالہ آیا ہے۔ 'اس مصرعے میں 'دونوں' سے مراد خور دیوتا اور اس کے چچا ست دیوتا سے ہے۔ تہت نشینی کے لئے باہمی جنگ و جدل کے بعد یہ دونوں نو عظیم دیوتاؤں کی مجلس (پسندِ جنت - ENNEAD) سے انصاف پاسنے ان کی خدمت میں حاضر ہوئے۔ چنانچہ وہاں ایوانِ عظیم میں 'را' دیوتا کی سربراہی میں 'پسندِ جنت' نے خور دیوتا کے حق میں فیصلہ دے دیا۔ (یہ اسطورہ میں اس کتاب میں شامل کر رہا ہوں) زیرِ نظر حمد میں نو عظیم ترین دیوی دیوتاؤں کی اس عدالت (پسندِ جنت) کی صدارت 'آمن را' دیوتا کو تفویض کی گئی (صرف 'را' یا 'آتم' کو نہیں) اور اس کی وجہ یہ کہ چونکہ سورج دیوتا اور آسن کو ملا کر ایک کر دیا گیا تھا۔ اور را کی خصوصیات آسن کو سونپ دی گئی تھیں۔ پھر یہ حمد آسن را ہی کی شان میں ہے اسلئے پسندِ جنت کے اجلاس کی صدارت آسن راسنے کی اور اسی نے ایوانِ عظیم میں خور اور ست دیوتا کے درمیان انصاف کیا۔ ۱۱۲ عظیم پسندِ جنت، نو عظیم ترین دیوی دیوتاؤں پر مشتمل مجلس کو اہل مصر عظیم پسندِ جنت اور یونانی ENNEAD کہتے تھے۔ پسندِ جنت کے بابے میں تفصیلی گفتگو زیرِ نظر باب کے ابتدائے میں کر چکا ہوں ۱۱۳ اسے قدیم دار الحکومت کا نام یونانی اسے تھیس کہتے تھے۔ ۱۱۴ مطلب یہ کہ آسن را کی پوری زندگی کا اصول راستی یا حق پر ہے۔ ۱۱۵ خور - ایک شمس دیوتا۔



صحرانے اس کے لئے چاندی سونا،<sup>۱۱۹</sup>

اس کی محبت کے لئے خالص لاجورد،

سرزمین مدجوتی میں آمیزہ لوبان اور مختلف خوشبوئیں،<sup>۱۱۸</sup>

اور تیرے تختوں کے لئے تازہ مَر بنایا ہے،<sup>۱۱۹</sup>

جب وہ ملک مدجوتی سے آتا ہے تو اس کا چہرہ دلنشین ہوتا ہے۔

آمن رادو ملکوں کے تخت ہائے شہی کا بادشاہ، آپس کا صدر نشین،

اوتو کا باسی، اپنے حرم کا صدر نشین۔<sup>۱۲۰</sup>

واحد بادشاہ! دیوتاؤں میں یکتا۔<sup>۱۲۱</sup>

بہت سارے ناموں والا جن کی تعداد معلوم نہیں،<sup>۱۲۲</sup>

جو مشرقی افق سے طلوع ہوتا ہے۔

۱۱۹ اس مصری اور اگلے تین مصریوں کا ترجمہ یوں بھی کیا گیا ہے:-

”اس نے پہاڑ، سونا اور خالص لاجورد،

مدجوتی میں آمیزہ خوشبو اور شورہ“

اور تیرے تختوں کا تازہ مَر اپنی مرضی سے بنایا ہے۔“

۱۱۸ سرزمین مدجوتی:- مدجوتی لوگوں کا ملک۔ قدیم زمانے میں اہل مصر نو بیا کو سرزمین مدجوتی بھی کہتے تھے

۱۱۹ خوشبوئیں:- جلانے والے خوشبودار مسالے۔ ۱۱۹ مَر:- لوبان کی طرح کا خوشبودار گوند۔ ۱۲۰

حرم:- آمن دیوتا کی بیویاں یا بیگمات بھی ہوتی تھیں۔ جو مندروں میں رہتی تھیں، گویا آمن دیوتا کے

حرم میں یہ دراصل سچا رہتی تھیں جو اس دیوتا سے وابستہ رہتی تھیں۔ ان کے مختلف مراتب یا درجے ہوتے تھے۔

یہ دیوتا کی عورتیں کہلاتی تھیں۔ ۱۲۱ اس مصری کا ایک اور ترجمہ:- ”واحد بادشاہ دیوتاؤں کے سیال کی مانند“

۱۲۲ قدیم مصری دیوتاؤں کے بہت سارے نام ہوتے تھے۔ ان میں کچھ نام خفیہ، غلط اور عام آدمیوں سے چھپائے

جاتے تھے۔



اور مغربی افق میں غروب ہوتا ہے،

وہ ہر روز صبح پیدا ہوتا ہے،

اور ہر روز اپنے دشمنوں کا خاتمہ کر دیتا ہے<sup>۱۲۳</sup>،

تھوٹ اپنی دونوں آنکھیں اٹھاتا ہے،<sup>۱۲۴</sup>

اس کے موثر کارناموں سے مطمئن ہوتا ہے،

دیوتا ایکے جن سے مسرور ہوتے ہیں اور تخت بند اسکی بڑائی کہتے ہیں،<sup>۱۲۵</sup>

سکنت کشتی کے بادشاہ! اور انت کشتی کے بادشاہ،<sup>۱۲۶</sup>

۱۲۳ یہاں پھر سورج دیوتا کے آسمانی سفر سے متعلق اساطیری حوالہ آیا ہے جو اگلے مصرعوں میں بھی موجود ہے

اس مصرعے میں دشمنوں سے مراد سورج دیوتا کے اذلی ابدی دشمن آپ اٹھ ہے اور اس کے ساتھی نفرتوں

سے مراد ہے۔ ۱۲۴ تھوٹ (دیوتا) کی دونوں آنکھیں بند۔ دونوں آنکھوں سے مراد سورج اور چاند ہے

مصریوں کا ایک خیال یہ بھی تھا کہ سورج اور چاند عقل و دانش اور چاند کے دیوتا تھوٹ کی آنکھیں ہیں۔

۱۲۵ انت (خت ات) بندر۔ آسمانی بندوں کا گروپ۔ یہ بندرخت یا خست ات کہلاتے تھے۔

انہیں 'صبح کی ارواح' بھی سمجھا گیا ہے۔ مصری عقیدے کے مطابق جب سورج دیوتا (سورج) صبح

طلوع کرتا تو یہ 'خت ات' بندر خوب خوشیاں مناتے تھے۔ اور یہ بندر طلوع آفتاب کے وقت

کرنوں میں نہایا کرتے تھے۔ ۱۲۶ سکنت (سکنت) کشتی۔ سورج دیوتا کی شام کی کشتی کا نام،

یعنی سفینہ شام کا نام۔ اس میں سوار ہو کر وہ دوسری دنیا (عالم ظلمات) میں اپارات کا سفر طے کرتا

تھا۔ یہاں آمین را کو سکنت کشتی کا بادشاہ کہا گیا ہے۔ ۱۲۷ انت (اننت) کشتی۔ سورج دیوتا

کی صبح کی کشتی (سفینہ صبح) کا نام۔ اس سفینے میں سوار ہو کر سورج دیوتا آسمانی سمندر میں اپنا دن کا

سفر طے کرتا تھا۔



وہ تیری خاطر سلامتی کے ساتھ نون کو عبور کر لیتی ہیں <sup>۱۲۸</sup>  
 تیرا عملہ سبا شیطان کو مغلوب ہوتے، <sup>۱۲۹</sup>  
 اور چاقوت اس کا بدن کٹتے دیکھ کر خوش ہوتا ہے۔ <sup>۱۳۰</sup>

آگ نے اسے بجلی لیا ہے۔ <sup>۱۳۱</sup>  
 اس کی روح اس کے بدن کی نسبت زیادہ جلانی گئی ہے، <sup>۱۳۲</sup>  
 اس 'ناک' اثر دے کے پاؤں دورا لگ کر دیئے گئے ہیں <sup>۱۳۳</sup>  
 دیوتا خوشیاں مناتے ہیں،  
 راکا عملہ مظلّم ہے،  
 اونیوں شادمانی ہے، کیونکہ آتم کے دشمن مغلوب ہو گئے ہیں۔

۱۲۸ مطلب یہ کہ دونوں کشتیاں (سفینہ صبح، سفینہ شام) امن و سلامتی کے ساتھ سورج دیوتا کا خطرناک  
 آسمانی سفر مکمل کر لیتی ہیں۔ ۱۲۹ عملہ سورج دیوتا کے 'سفینہ آفتاب' کا عملہ۔ یعنی وہ عظیم دیوی دیوتا جو سورج  
 دیوتا کے ساتھ اس کی کشتی میں آسمانی سفر طے کرتے تھے۔ ۱۳۰ سبا شیطان سورج دیوتا کے دشمن  
 آپ اثر دے سے مراد ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ آپ کا ایک نام 'سبا' بھی تھا؟ آپ کے بارے  
 میں تفصیل اس باب کے ابتدائے میں آپ کی ہے۔ ۱۳۱ ان دونوں متعلقہ مصرعوں کا ایک اور ترجمہ:-  
 "تیرا عملہ دشمن کو مغلوب اور

اس کے بدن پر چاقو کے دار توتا دیکھتا ہے۔"

۱۳۲ اسے سورج دیوتا کے دشمن آپ اثر دے کہ۔ ۱۳۳ اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ:- اس کی روح  
 اس کے بدن سے نوچ لی گئی ہے۔ ۱۳۴ 'ناک' (نمک) اثر دے۔ معلوم نہیں یہاں 'ناک' (نمک) سے کیا مراد  
 ہے۔ بظاہر تو یوں لگتا ہے جیسے آپ اثر دے کو یہاں 'ناک' (نمک) کا نام دیا گیا ہے۔ اس قدیم مصری لفظ 'ناک'  
 اور ہاسے ہاں کے لفظ 'ناک' کی مشابہت قابل غور ہے، جو اتفاق بھی ہو سکتی ہے مگر معنوی اور صوتی اعتبار سے مشابہت  
 ہے ضرور۔ ۱۳۵ اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ:- اثر دے! اس کی قوت حرکت چھین لی گئی ہے۔



آپس مطمئن ہے اور اُونُو شادماں ہے،  
 خاتونِ حیات کا دل مطمئن ہے،  
 کیونکہ اس کے بادشاہ کا دشمن خستہ کر دیا گیا ہے،  
 بابل کے دیوتا خوشیاں مناتے ہیں،  
 اور سنم میں رہنے والے اسے دیکھ کر دھرتی کو سونگتے ہیں،  
 اپنی قوت میں طاقت ور، دیوتاؤں میں سب سے زیادہ طاقتور،<sup>۱۳۶</sup>

۱۳۶ خاتونِ حیات اور خاتونِ حیات کے لئے اصل عبارت میں ثبت آنخ، رُب ات آنخ کا لفظ آیا ہے  
 ارمن نے خاتونِ حیات سے مراد شمس ناگ لیا ہے۔ ثبت آنخ (خاتونِ حیات) ایک دیوی کا  
 وصفی نام بھی تھا۔ بہر حال یہاں خاتونِ حیات سے مراد غالباً "چشمِ آفتاب" ہے۔ اس دیوی یعنی  
 "چشمِ آفتاب" کی دنا مت اوپر کسی ماشیے میں کرچکا ہوں۔ اس مصرعے کا ایک ترجمہ یوں بھی کیا گیا  
 ہے۔ "ثبت آنخ دیوی کا دل مسرور ہے۔" ۱۳۷ بابل۔ یہاں بابل سے مراد عراق کا مشہور عالم قدیم  
 شہر نہیں بلکہ اس مصری شہر سے ہے۔ جو موجودہ قاہرہ کے قریب ہی آباد تھا۔ مصرعے کا ایک اور  
 ترجمہ "خراہ کے دیوتا (اس کی) تعلیم کرتے ہیں۔" خراہ (خری آہا) وہ روایتی مقام تھا جہاں مصری  
 اسطورہ کے مطابق خور (خر) دیوتا اور اس کے چچا ست (سوتخ، سنج) کے درمیان جنگ ہوئی تھی۔  
 ۱۳۸ سنم (خنو)۔ یونانی اس جگہ کو لیڈوپولس کہتے تھے۔ یہ بھی موجودہ قاہرہ کے نزدیک آباد تھا۔  
 ۱۳۹ دھرتی کو سونگنے سے مراد زمین بوسی کرنے سے ہے۔ اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ  
 "اسے پر جلال دیکھ کر"

خفیہ مندروں میں رہنے والے اس کے سامنے دھرتی کو سونگتے ہیں

۱۴۰ اس مصرعے کا ایک ترجمہ۔ دیوتاؤں کی قوت



اپنے اس نام 'سپاتی' کا خالق<sup>۱۴۱</sup> کے نام پر  
منصف! آپس کا بادشاہ

اپنے اس نام 'آمن'! اپنی ماں کا ساندے کے نام پر  
خوراک کا بادشاہ! اندرانوں کا ساندے،

اپنے نام 'آتم خیرا' کے نام پر،

تمام انسانوں کا خالق، اور جو کچھ موجود ہے اس کا خالق۔

عظیم شاہین، جو بدن کو خوشی بخشتا ہے،

خوشنما چہرے والا جو سینے کو خوشی بخشتا ہے۔

دلادین شہید اور بلند کلینوں والا،

دونگ اس کی پیشانی پر ایستادہ میں

اس کے پاس لوگوں کے دل آتے ہیں،

وہ لوگوں کو اپنے پاس آنے پر مجبور کر دیتا ہے،

۱۴۱ اسپاتی کا خالق۔ 'سپاتی' انصاف اور راستی وغیرہ کے لئے مصریوں کے ہاں لفظ 'مات' (معات) تھا۔ 'مات' دیوی بھی تھی۔ گویا انہوں نے سپاتی، راستی اور انصاف کو دیوی کی حیثیت 'محرم' کر دیا تھا۔ ۱۴۲ یہ دونام یعنی 'آتم خیرا' وہ سب موجود میں اور مخلوق کیلئے رعایت نفلی کے طور پر استعمال ہوتے ہیں ۱۴۳ یعنی سوچ دیوتا کی حیثیت اس کی کریم کو حرارت پہنچاتی ہیں ۱۴۴ اس مصری کا ایک اور ترجمہ: "..... شہید! بنہ نہیں تاج کیسا تھ: نہیں تاج نامعلوم کس قسم کا تاج ہوتا تھا ۱۴۵ دونگ: شاہی تاج یعنی بالائی اور زیریں مصر کے شاہی تاجوں پر بنے ہوئے شاہی تاج: ۱۴۶ اس مصری کا ایک اور ترجمہ: "دونگ دیویاں اس کے ہنگے پرواز کرتی ہیں" ناگ دیویوں سے مراد بھی فرعون کے محافظ شاہی ناگ ہے۔ ۱۴۷ اس مصری کا ایک اور ترجمہ: "دوہت: مخلوق کے دل اس کی پکٹے ہیں" ۱۴۸ اس مصری کا ایک اور ترجمہ: "تم امت مخلوق اس کی طرف پلٹتی ہے۔"







## فرعون تخت مس کی حمد

تخلیقی قدامت — ۳۴۵۰ برس

تخریبی قدامت — ۳۴۵۰ برس

فرعون کے اٹھارہویں خاندان (۵۴۵۰ ق م) کے

نام آور اور جنگجو فرعون تخت مس سوم (دیکھت ہو سی

۳۴۵۰ ق م) نے شمال میں دریائے فرات کے اس

پارے لیکر بالائی نیل کی وادی میں سوڈان کے کافی

اند تک — بائیس برس کے دوران سترو چلوں

کے نتیجے میں — فتوحات حاصل کر کے تاریخ میں پہلی مرتبہ مصری قلمرو (سلطنت - امپائر)

تمام کی تاریخ عالم کے اس اولین فاتح اور مدبر نے تقریباً سارے مغربی ایشیاء یعنی عراق

کے علاقوں بابل، اشوریہ اور متانی، اور ادھر موجودہ شام، کے دوسرے جزائر اور مصر کے

جنوب میں نوبہ (نوبیا) صومالی لینڈ، جنوبی سوڈان، مغربی صحراء، یونان کے ساحلی اور اٹلی

کے جنوبی ساحلی علاقوں تک سے خراج وصول کیا۔

تخت مس جب ۳۴۴۰ ق م کے لگ بھگ اپنی بیرونی فتوحات سے فارغ ہو گیا

تو اس نے اپنی فتوحات کی یادگار کے طور پر دارالحکومت شپے (تھیس) میں آسن دیوتا

کے مشہور عالم مندر کے صحن میں ایک خوبصورت ستون نصب کرایا اور اس پر یہ حمد کندہ

کرا دی۔ آج کل یہ مندر کرنک یا کرناک نامی موجودہ گائوں کے نام پر کرنک کا مندر بھی

کہلاتا ہے۔ مذکورہ ستون اب قاہرہ کے عجائب گھر میں ہے۔ سیاہ گرینائیٹ (پتھر)

کے ایک سو اسی سنٹی میٹر اونچے اس یادگاری ستون پر کندہ کاری کے دو متناسب موزوں

منظر میں فرعون تخت مس کو آسن دیوتا کے حضور مندرانے پیش کرتے ہوئے دکھایا گیا

ہے۔ ان مناظر کے نیچے یہ حمد کندہ ہے۔ جو آسن را دیوتا کی زبان سے ادا کی گئی ہے۔

کچھ ماہرین اس منظوم ادب پارے کو حمد قرار دیتے ہیں۔

پسندیدہ موضوع اور کچھ نغمہ کارانی ہیں اسے حمد ہی شمار کر کے اس باب میں

شامل کر رہا ہوں۔ زیر نظر حمد میں فرعون تخت مس سوم کی فتوحات کے گن گاتے گئے



ہیں۔ اور اس کی عسکری کامرانیوں کا ذکر کیا گیا ہے۔ یوں اس کا موضوع کامرانی بنتا ہے یہ حمد غالباً ایسے موقع پر لگانے کے لئے تخلیق کی گئی تھی جب فرعون تختِ مس اپنی کسی بیرونی مہم میں کامیاب ہو کر لوٹتا اور دارالحکومت سچے (تھیں) میں اسکا شاندار استقبال کیا جاتا۔ خوشیاں منائی جاتیں اور تہوار کا سماں ہوتا۔

یہ حمد تقریباً ساڑھے تین ہزار برس پیشتر پرانے اسلوب اور پرانی زبان میں تخلیق کی گئی تھی۔ حمد کی ایک خاص بات یہ ہے کہ اس کا موضوع بعد کے ادوار میں بھی پسندیدہ رہا۔ اور اس حمد کو آنے والے زمانوں میں بھی شہرت اور مقبولیت حاصل رہی۔ اتنی مقبولیت کہ اٹھارہویں خاندان (۱۸۰۰ ق م) ہی کے فرعون آمنِ حوتپ (۱۸۰۰ ق م) ایسیوں خاندان (۱۸۰۰ ق م) کے فراعنہ سیتی اول (۱۸۰۰ ق م) اور رمیس دوم (۱۲۹۲ ق م) اور بیسویں خاندان (۱۸۰۰ ق م) کے فرعون رمیس سوم (۱۸۰۰ ق م) نے اس نظم کے کچھ حصے اپنا کر خود سے منسوب کر کے اپنی یادگاروں پر کندہ کرا دیئے اور اس طرح انہوں نے اس حمد کے بعض حصے اور موضوعات اخذ کر کے اپنی شان میں کہی جانے والی اسی قسم کی حمدوں میں شامل کر لئے۔

حمد تین حصوں پر مشتمل ہے یعنی تمہید یا افتتاحیہ، اصل نظم یا درمیانی حصہ اور پھر اختتامیہ — جیسا کہ پہلے میں کہا ہے کہ یادگار سیستون پر دو مناظر کندہ ہیں جن میں فرعون تختِ مس سوم آمن دیوتا کے حضور زندہ رائے پیش کر رہا ہے، ان مناظر کے نیچے پچیس افقی سطروں میں حمد کندہ ہے۔ جو آمن را دیوتا کے خطاب پر مبنی ہے۔ اس خطاب کے تین حصے ہیں۔ یعنی ابتدائی، اصل نظم اور اختتامیہ — پہلی بارہ سطور پر مبنی ابتدائی یا تمہیدی حصے میں آمن دیوتا فرعون تختِ مس سوم کو اپنے بیٹے کی حیثیت سے اپنے حضور خوش آمدید کہتا ہے۔ اور اسی پہلے حصے میں ان فتوحات کا ذکر کرتا ہے جو اس نے تختِ مس کو عنایت کی تھیں



حمد کے تمہیدی حصے کا انداز خطیبانہ ہے — تمہید کے بعد درمیانی حصہ یا اصل نظم شروع ہوتی ہے۔ اور آمن دیوتا کا خطاب نغمہ کا مرانی کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ یہ حصہ دس 'بندوں' (STANZAS) پر مشتمل ہے اور ہر بند میں چار چار مصرعے ہیں۔ حمد کے اس حصے میں تمام قوموں اور ملکوں پر تحوت مس کی ان فتوحات کا ذکر ہے جو آمن دیوتا نے اسے عنایت کی تھیں۔ اسے تمام قوموں پر فتح بخشے دکھایا گیا ہے — نظم یعنی دوسرے حصے کے بعد تین سطور پر مبنی اختتامیہ ہے یہاں آمن دیوتا ایک بار پھر خطیبانہ انداز اختیار کر کے گویا اس حصے کا اسلوب خطابت پر مبنی ہے۔ اس حصے میں آمن دیوتا اپنے محبوب بیٹے "فرعون تحوت مس سوم کو برکت دیتا ملتا ہے —

اس میں حمد فرعون تحوت مس کے جو کارنامے بیان ہوتے ہیں وہ فرضی اور محض صیغہ مبالغہ آرائی پر مبنی نہیں بلکہ حقیقتاً اس نے بیرون ملک شاندار فتوحات حاصل کیں۔ شدید لڑائیاں لڑیں، حملے کے لئے ایسے راستے اختیار کئے جن کے بارے میں اس کے دشمنوں کا خیال تھا کہ کوئی بھی فوج اس خطرناک اور دشوار ترین راستے سے سلامتی کے ساتھ گزر نہیں سکتی اور وہ بھی تحوت مس کی سی حیرت انگیز برق رفتاری کے ساتھ۔ مختصر یہ کہ تحوت مس نے اپنی عظیم، الوا العزم، مدبر و مستقل مزاج شخصیت اور خیر کن عسکری قائدانہ اور ملکی انتظامی صلاحیتوں کے بل پر مصر کو اپنے وقت کی دنیا کا سب سے طاقتور ملک بنا دیا تھا۔ چنانچہ عسکری اور انتظامی میدان میں تحوت مس سے کوئی بھی کارنامہ منسوب کر دیا جائے وہ غیر حقیقی، مصنوعی اور مبالغہ آرائی پر مبنی معلوم نہیں ہوگا۔

اب صورت یوں ہے کہ حمد کے خالق قدیم مصری شاعر کی تقلید کرتے ہوئے موجودہ دور کے بیشتر ماہرین نے اس حمد کا ترجمہ حال کے صیغے میں کیا ہے۔ تاہم بعض مترجمین مثلاً مس لونت و ایٹیم وغیرہ نے اپنے ترجمے میں ماضی کا صیغہ کا رہتا ہے جو میرے نزدیک زیادہ مناسب ہے، کیونکہ جس یادگاری ستون پر فرعون تحوت مس کی یہ حمد کندہ ہے، وہ دراصل تحوت مس



کی بہت ساری فتوحات اور کارناموں کی خوشی اور یادگار کے طور پر اس وقت نصب کیا گیا تھا جب وہ اپنے یہ کارنامے انجام دے چکا تھا۔ اور اس کے یہ کارنامے اور جنگی کامرانیاں ایسی تھیں جن کی مثال اس سے قبل نہیں ملتی۔ اس حمد میں تحوت مس کے ان کارناموں اور فتوحات کا ذکر ہے جو وہ حمد کی تخلیق سے قبل حاصل کر چکا تھا۔ اب اگر آج ہم اس حمد میں بیان کردہ تحوت مس کے ہاتھوں سرانجام پاتے ہوئے کارناموں کا ترجمہ زمانہ حال کے صحنے میں کریں تو یہ سب کچھ مبالغہ آرائی اور خالی خولی لفاظی پر ہی مبنی معلوم ہوگا۔ اور یہ ظاہر نہیں ہوگا کہ یہ کارنامے تو تحوت مس حمد کی تخلیق سے پہلے ہی انجام دے چکا ہے۔ یوں میرے خیال میں یہ حمد حقیقی کارناموں کی مظہر نہیں، بلکہ غیر فطری، غیر حقیقی پر تشع اور محض لفاظی کی آئینہ دار نظر آئے گی۔ بہر حال اس حمد کے ترجمے کے لئے حال کا نہیں، ماضی کا صیغہ استعمال کروں گا۔

حمد کی زبان قدیم مصری زبان کی قدیم تر شکل ہے اور اس کا اسلوب ادبی حیثیت مصری ادب کے قدیم تر اسلوب کے خانے میں فٹ کیا جاسکتا ہے۔ یہ حمد خود آمن رادیوتا کی طرف سے فرعون تحوت مس سوم کی مدح میں ہے۔ حمد میں شاعر نے یہ تصور باندھا ہے کہ اس وقت فرعون ایک کامیاب مہم سے لوٹ کر فاستحانہ انداز میں دارالحکومت شے تقیس میں واقع آمن رادیوتا کے مندر میں گویا داخل ہو رہا تھا یا ہونے کو تھا۔ — بظاہر یوں لگتا ہے کہ اس حمد کا کچھ حصہ نثر میں ہے۔ علاوہ ازیں حمد کے پہلے یعنی تہیدی حصے کا اسلوب خطیبانہ ہے۔

حمد کے درمیانی حصے یعنی اصل نظم کی زبان شاعرانہ ہے اور واقعی موزوں بحر میں ہے۔ شاعر نے اس حصے کو باقاعدہ دس بندوں میں تقسیم کیا تھا، ہر بند کے چار چار مصرعے ہیں۔ ماہرین کے نزدیک اس حصے کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اصل مصری زبان سے اس کا کسی بھی دوسری زبان میں ترجمہ کیا جائے پڑھنے والے کو اس میں فوجوں کے کوچ کی



گو بچ محسوس ہوگی۔۔۔ اس درمیانی حصے یا اصل نظم میں آمن راد یوتا کا خطاب نظم یا نغمہ کا مرانی کی صورت اختیار کر گیا ہے۔۔۔ دس کے دس بندوں میں حمد کے خالق نامعلوم قدیم مصری شاعر نے تکرار لفظی کا خوبی کے ساتھ کامیاب مظاہرہ کیا ہے۔ مثلاً ہر بند کے پہلے مصرعے کی ابتداء میں ایک جیسے الفاظ کی تکرار شروع سے آخر تک یعنی پورے دس 'بندوں' میں برابر چلی گئی یہی صورت حال ہر بند کے تیسرے مصرعے کی ہے گو یا دس بندوں کے چالیس میں سے بیس مصرعوں میں کچھ ابتدائی الفاظ کی تکرار موجود ہے۔ ہر بند کے پہلے مصرعے کا ابتدائی ٹکڑا یوں شروع ہوتا ہے:-

”میں آیا کہ تو روند ڈالے.....“

اسی پہلے مصرعے کے ابتدائی ٹکڑے کا ہر بند میں ترجمہ یوں بھی کیا جاسکتا ہے:-

”میں آیا کہ تو روند ڈالے میری مدد سے.....“

یا

”میں آیا کہ تجھے روندنے میں مدد دوں.....“

اسی طرح ہر بند کے تیسرے مصرعے کی ابتدا میں تکرار اس طرح پائی جاتی ہے:-

”کہ میں انہیں دکھاؤں تجھ جلالت مآب کو.....“

لیکن دس کے دس 'بندوں' کے سارے پہلے اور تیسرے مصرعوں میں الفاظ کی تکرار بس یہیں تک ہے یعنی ”میں آیا کہ تو روند ڈالے.....“ اور ”کہ میں انہیں دکھاؤں تجھ جلالت مآب کو.....“ کی حد تک۔ دونوں مصرعوں کے باقی ماندہ حصے ہر بند میں مختلف ہیں۔

اصل نظم کے بند کے پہلے مصرعے کا ترجمہ میں نے اس طرح کیا ہے۔

”میں آیا کہ تو روند ڈالے دجامی کے سرداروں کو“

اور تیسرے مصرعے کا ترجمہ یوں کیا ہے۔



”مگر میں دکھاؤں تجھ جلالت مآب کوتاہی کے بادشاہ

کی حیثیت سے۔“

ظاہر ہے کہ ترجمے کا یہ انداز غالباً خوشگوار اور بھلا تو نہیں لگتا، اس سے بہتر اور رواں انداز میں بھی ترجمہ یقیناً ہو سکتا ہے مگر میں نے یہ ”ناگوار“ سا انداز اس لئے رکھا ہے کہ اس حمد کے خالق شاعر نے تکرار کا جو التزام بتایا اس کو کسی نہ کسی حد تک برقرار رکھا جاسکے۔ یہ حمد بہت ہی رسمی انداز میں کہی گئی اور اس میں تنوع اس قدر کم ہے کہ اسے بہت عمدہ تو کیا محض عمدہ ہی ادب پارہ قرار نہیں دیا جاسکتا۔ تحوت مس سوم کی شان میں اس حمد کی نسبت فرعون رمیس دوم (۱۲۹۲ ق.م) کی شان میں کہی جانے والی اسی نوعیت کی حمد ادبی لحاظ سے کہیں زیادہ خوبصورت اور بہتر ہے۔ رمیس کی شان میں یہ حمد تصنع سے نسبتاً زیادہ پاک ہے۔ اور تحوت مس کی حمد سے زیادہ پر تخیل بھی ہے۔ یہ حمد رمیس کے متعدد یادگاری ستونوں پر کندہ ملی ہے۔ حمد رمیس کے خطابات اور متعدد توصیفی القاب سے شروع ہوتی ہے۔ ان توصیفی خطابات و القاب کے بعد اصل نظم شروع ہوتی ہے اور اس کا ہر بند ————— بالائی اور زریں مصر کا بادشاہ رمیس کے الفاظ پر ختم ہوتا ہے۔ کوئی شبہ نہیں کہ رمیس ثانی کی یہ حمد عمدہ شاعری کا نمونہ ہے۔ اور تحوت مس کی حمد کی نسبت ہر لحاظ سے ترقی یافتہ ہے۔ سب سے اہم بات یہ ہے کہ رمیس دوم کی اس حمد میں تصوراتی پکیر یا تائیل (IMAGES) زیادہ نمایاں اور واضح ہیں۔ یہ ”ایمجز“ فرعون کے محض اوصاف یا توصیفی القاب تک محدود نہیں بلکہ شاعر نے انہیں کسی حد تک تفصیل سے بیان کیا ہے۔ اس لحاظ سے رمیس دوم کی شان میں یہ منظوم ادب پارہ اسی نوعیت کی سابقہ مصری حمدوں کی نسبت اسرائیلیوں کے عہد نامہ قدیم میں شامل موجود زبور کے کچھ گیتوں سے زیادہ قریب ہے۔



اس حمد میں مختلف علاقوں وغیرہ کے نام آئے ہیں جن کی تفصیل و توضیح

## علاقائی نام یہ ہے۔

(۱) نہارینا (نہارن، نہرن) :- یہ لفظ سامی الاصل ہے اور سامی نسل

کے لوگ 'نہارینا' عراق کے تقریباً اس حصے کو کہتے تھے جو دریائے فرات کے عظیم خم کے ساتھ ساتھ واقع تھا۔ نہارینا (نہرن) کا ذکر 'آسیب زدہ شاہزادی کی کہانی' میں بھی آیا

ہے جو اس کتاب میں اساطیر کے باب میں شامل کر رہا ہوں۔

(۲) دجاسی :- اس علاقے کے بارے میں ماہرین نے مختلف آراء کا اظہار کیا ہے۔

مثلاً یہ کہ فلسطین اور فیونیقیہ (لبنان) کے کچھ حصے کو اہل مصر 'دجاسی' کہتے تھے۔ یہ کہ فیونیقیہ

کے ساحلی خطے کو 'دجاسی' کہا جاتا تھا کہ اور یہ کہ فلسطین 'دجاسی' کہلاتا تھا۔ گارڈنر کے

خیال میں فلسطین سے لے کر لبنان تک کے خطے کو 'دجاسی' کہتے تھے۔

(۳) رت جُنُو۔ رت جُنُو 'کورت نو' (رتو) بھی لکھا جاتا ہے۔ بعض ماہرین کے

نزدیک 'رت جُنُو' (رتو) اہل مصر شامی و فلسطینی پیٹری علاقے کو کہتے تھے مگر ۱۹۴۱ء

س 'سی۔ وینڈرسلیین' (VENDERSLEYEN) نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ رت جُنُو

وسیع تر معانی میں استعمال ہوتا تھا اور مصر کے لوگ فلسطین، شام اور شمالی عراق کو

رت جُنُو کہتے تھے۔ قدیم مصری کتبوں میں 'بالائی رت جُنُو' بھی استعمال ہوا ہے جس سے

مراد اس علاقے سے تھی جسے آج کل ہم فلسطین کہتے ہیں۔

(۴) دیوتا کا ملک :- اس حمد میں 'توتوٹر' (تائٹر) کا لفظ آیا ہے جس کے معنی ہیں

"دیوتا کا ملک"۔ "توتوٹر" کے معنی ہیں 'ملک'۔ 'سرزمین' اور 'توتوٹر' کا لفظ مصریوں کے

ہاں دیوتا کے معنی دیتا تھا۔ فاکنر کے نزدیک یہ نام یعنی "دیوتا کا ملک" اس ملک کو دیا جاتا

تھا جسے اہل مصر 'پنت' (پنٹ) کہتے تھے اور یہ خط فاکنر کے خیال میں سو مال لینڈ تھا۔ مگر

فاکنر کا ہی کہنا ہے کہ یہاں اس حمد میں یہ نام یعنی "دیوتا کا ملک" شام کے اندر یا اس سے



متصل کسی علاقے غالباً 'ماوراء النہر' کے لئے آیا ہے۔ ماہرین نے 'دیوتا' کے ملک "کو طلوع آفتاب کا ملک" قرار دیا ہے۔ یعنی مشرق میں وہ ملک جس کی سمت سے سورج طلوع ہوتا تھا۔ اور بعض ماہرین کے نزدیک "طلوع آفتاب کا ملک" یا "دیوتا کا ملک" مبہم سی اصطلاح تھی جو مصر کے جنوبی اور مشرقی خطوں کے لئے مستعمل تھی۔ اور ان میں 'پنت' کا ملک بھی شامل تھا۔

(۵) متانی :- بالائی عراق اور شمالی شام پر مشتمل علاقے کا نام ایک وقت میں 'متانی' بھی رہا۔ بعض ماہرین نے اسے 'نہارینا' بھی قرار دیا ہے۔ بہر حال مصری فراعنہ کے امٹارہویں خاندان (۱۸۰۰-۱۶۰۰ ق م) کے زمانے میں یہاں آریائی ریاست قائم تھی۔ یہاں کے حکمرانوں کی مصری فراعنہ سے خط و کتابت رہتی تھی۔ انہوں نے فراعنہ سے اپنی بیٹیاں بھی بیاہی ہوئی تھیں۔ متانی کو ارمن نے 'متن' لکھا ہے۔ اور 'متن' ان کے خیال میں بحیرہ روم میں کوئی جگہ تھی۔



# تحت مس کی حمد

تخلیقی قدامت ۲۲۵۰ برس

تحریری قدامت ۲۲۵۰ برس

دو ملکوں کے تحت ہائے شہی کے بادشاہ آمن رائے کہا :-  
 تو میرا جمال دیکھ کر خوشی سے میرے پاس آتا ہے ،  
 میرے بیٹے ، میرے حمایتی ، من خپ آرا ، ہمیشہ زندہ رہنے والا !  
 میں تیری محبت میں آگے بڑھ کر چمکتا ہوں ،  
 میرے مندر میں تیری دلکش آمد سے میرا دل خوش ہوتا ہے ۔

۱۔ شمالی اور جنوبی مصر ۲۔ تحت ہائے شہی :- تحت ہائے شہی یا تختوں کی بجائے  
 کرنک کا مندر بھی ترجمہ کیا گیا ہے ۔ یہ عظیم مندر فراعنہ کے انخارہوی خاندان کے زمانے میں مصر کے دارالحکومت  
 تھے (تختیں) میں تھا اور موجودہ گاؤں کرنک یا کرنک کی مناسبت کرنک کا مندر کہلاتا ہے ۳۔ آمن را :-  
 جدید شہنشاہی دور کا سب سے اہم دیوتا ۔ ۴۔ تو :- فرعون تحت مس سے مراد ہے ۔ ۵۔ اس مصرے  
 کا یہ مفہوم بھی لیا گیا ہے کہ فرعون تحت مس (زیچوت مس) ، دیچوت مس (کسی مہم سے نامتناہ شان  
 سے لوٹ کر دارالحکومت تھے (تختیں آتا ہے) دیوتا آمن را کا مجید ایک جلوس کی شکل میں اسے ملنے  
 اور اسے مبارک باد دینے کے لئے لے جایا جاتا ہے ۔ تاہم اس مصرے کا ایک ترجمہ یوں بھی ہے ”تو میرا  
 جمال دیکھ کر خوشی سے مجھے خوش آمدید کہتا ہے“ ۶۔ حمایتی :- محافظ اور انتقام گیر بھی ترجمہ کیا گیا ہے ۔  
 ۷۔ من خپ آرا :- (من خیر را) فرعون تحت مس سوم کا سرکاری نام یا لقب ۔ ۸۔ یعنی آمن را کا مجید جلوس کے  
 ساتھ مندر سے باہر لایا جاتا ہے ۔ اس مصرے کا ایک اور ترجمہ :- ”میں تیری محبت میں چمکتا ہوں“



میرے ہاتھوں نے تیرے بدن کو سلامتی اور زندگی بخشی ہے،  
 میرے بدن کے لئے تیرا محبت بھرا مظاہرہ کتنا پسندیدہ ہے،  
 میں نے تجھے اپنے مندر میں رکھا اور حیران کن کام کئے،  
 میں نے تجھے شجاعت اور تمام ملکوں پر فتح عنایت کی،  
 میں نے ملکوں میں تیرا شہرہ، تیری دہشت،  
 تیرا دبدبہ آسمان کے چاروں ستونوں تک قائم کیا،  
 میں نے تمام جسموں میں تیری سیدت بڑھادی،  
 میں نے تجھ جلالت مآب کے جنگی نعرے کی گونج نوکمانوں کے لوگوں میں پیدا کی،  
 تمام غیر ملکوں کے سردار تیری گرفت میں اکٹھے ہو گئے ہیں،

۹، مٹا آنھویں مصرے کا ترجمہ میں مامنی کے بیٹے میں کر رہا ہوں۔ اس سلسلے میں اس حمد کے ابتدائے  
 مفصل بات کر چکا ہوں۔ ان دو مصرعوں کے معنی ماہرین نے الفاظ اور مفہوم کے لحاظ سے مختلف کئے ہیں۔ بہر حال  
 میرے نزدیک یہاں ان دو مصرعوں کا مفہوم یہ ہے کہ آمن را دیوتا کے الفاظ میں فرعون تھوت مس سوم نے  
 آمن را دیوتا کا مجرب بہت خوبصورت بنوایا۔ جس کی ناکش اب اسی فرعون کے سامنے کی جا رہی ہے چنانچہ  
 آمن بھی شکریے کے طور پر تھوت مس کا مجرب اپنے مندر میں نصب کرائے گا، تھوت مس سوم فرعون بننے  
 سے پہلے آمن را دیوتا کے مندر میں پرست تھا۔ ہو سکتا ہے آمن کا اشارہ اسی طرف ہو۔ آنھویں مصرے کا ترجمہ  
 اس طرح بھی کیا گیا ہے۔ ”مسکن میں قائم کروں گا اور تیرے لئے حیران کن کام کروں گا۔“  
 مٹا ایک قدیم مصری نظریے اور عقیدے کے مطابق آسمان چار ستونوں پر قائم تھا۔ مٹا تمام جسم در  
 سارے لوگ۔ نوح انسان۔ مٹا بیت۔ ہدیت کی جگہ احترام و حقیقت بھی ترجمہ کیا گیا ہے، مٹا ۱۴  
 کانیں یا نوکمانوں کے لوگ۔ مصریوں کی نوردایتی دشمن اقوام مٹا ۱۵ اس مصرے کا ایک اور ترجمہ  
 میں تیری شخصیت کی شہرت نوکمانوں میں پھیلا دی۔“



میں نے اپنے ہاتھ بڑھائے اور انہیں جکڑ لیا۔  
 میں نے نوبہ کے ہزاروں وحشیوں کو باندھ لیا۔  
 شمال میں رہنے والے لاکھوں (لوگوں) کو زندہ غلام بنالیا،  
 میں نے تیرے دشمنوں کو تیرے جوتوں تلے ڈال دیا،  
 تاکہ تو باغیوں اور غداروں کو کچل ڈالے۔  
 میں نے دھرتی کی لمبان اور چوڑان تجھے سونپ دی،  
 مغرب کے لوگ اور مشرق کے لوگ تیرے تابع فرمان ہیں،  
 تو نے مسرت بھرے دل کیساتھ سارے بیڑنی ملکوں کو زندہ،  
 کوئی تجھ جلالت آب کی حدود میں داخل نہیں ہو سکا۔  
 لیکن میری رہنمائی میں تو (خود ہی) ان تک جا پہنچا،

۱۶۔ قدیم مصری شاعر نے یہاں ہاتھ بڑھا کر جکڑ لینے کی تشبیہ غالباً جبال کے ذریعے پرندوں کا شکار کرنے سے لی ہے۔ ۱۷۔ نوبہ (نوبیا) کے وحشی۔ نوبہ کے "کمان برداروں یا تیر اندازوں" بھی ترجمہ کیا ہے۔ ارمن نے ٹروگلو ڈائٹس، ترجمہ کیا ہے۔ ارمن کے نزدیک یہ لوگ بالائی (شمالی) مصر اور بحیرہ احمر کے درمیان صحرائیں رہتے تھے۔ جو مسافروں کو لوٹ لیا کرتے تھے۔ اس مصری اور اگلے مصری سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ تحوت مس نے اس حمد کی تخلیق سے کچھ ہی پہلے ان کے خلاف لڑائی لڑی تھی۔ ۱۸، ۱۹۔ جکڑالوا اور دل کے مخالف بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ ۲۰۔ یعنی کوئی بھی دشمن تحوت مس کی قلمرو میں دخل اندازی یا حملہ کرنے کی جرأت نہیں کر سکا۔ بلکہ تحوت مس نے خود ہی پیش قدمی کر کے ان کی سرکوبی کی۔ اس مصری کا ایک اور ترجمہ: اور تو بادشاہ سلامت جس جگہ ہے وہاں کوئی حمد نہیں کر سکتا۔



تو نے 'نہارینا' کے عظیم غم کو،

یہ عطا کردہ قوت اور کامرانی کے ساتھ عبور کیا،

تیری جیگی لگا کر سنکر وہ اپنے بلوں میں گھس گئے،

میں نے ان کے نقصوں سے تنفس حیات چھین لیا،

اور سمجھ جلا لت ماب کا خوف ان کے دلوں میں داخل کر دیا،

تیری پیشانی پر میرا جو شاہی ناگ<sup>۲۳</sup> ہے اس نے انہیں جلا دیا،

وہ کینہ پروردوں کا فوراً شکار کر گئی،<sup>۲۴</sup>

نشیبی مک میں رہنے والے کو اس نے اپنے شعلے سے بھل لیا،

اس نے ایشیاتوں کے سرکاٹ ڈالے، اس سے کوئی نہیں بچا،

۲۱ نہارینا (نہارین - نہرن) :- تفصیل اس حمد کے تعارف کے آخر میں دے چکا ہوں، ۲۲ عظیم غم :-

دریائے فرات سے مراد ہے، ۲۳ بل کی جگہ 'بھٹ' بھی ترجمہ کیا جاسکتا ہے، ۲۴ شاہی ناگ :- فراغت

اور دیوتاؤں کے تاج کے ساتھ لگا ہوا ناگ، اس کی مکمل وضاحت شاہی ناگ کی حمد میں آچکی ہے۔

۲۵ کینہ پرورد :- ارمن کے نزدیک ایک خاص قوم کا دھنی نام کینہ پرورد کی جگہ شیطان صفت یا بدکردار

بھی ترجمہ کیا گیا ہے، ۲۶ شاہی تاج کے ساتھ پہنا جانے والا 'شاہی ناگ' چونکہ ناگ دیوی کی خدمت

تھا، اور اس کی نمائندگی کرتا تھا، اسی لئے اسے اس حمد کے خالق شاعر نے مونث باندھا ہے، ۲۷

نشیبی مک :- بعض ماہرین نے 'نشیبی مک' کی جگہ 'جزیرہ' ترجمہ کیا ہے، اس حمد کے درمیانی حصے یعنی اصل

نظم کے سولہویں مصرعے میں پھر یہی لفظ آیا ہے، جس کا ترجمہ 'نشیبی مک' ہی موزوں لگتا ہے، سترہویں

مصرعے میں 'متانی' کے علاقے کا ذکر ہے، اور اٹھارہویں میں 'جزیرہ' کا ذکر ہے، اس طرح 'جزیرہ'

'نشیبی مک' سے قطعی جدا گانہ علاقہ تھا، یوں 'نشیبی مک' کی جگہ 'جزیرہ' ترجمہ درست معلوم نہیں



دشمن گر پڑے اور اس کی طاقت کے سامنے رزنے لگے،  
 میں نے ہر ملک میں تیری دیرری کی دھاک بٹھادی،  
 میری پیشانی پر چمکنے والی تیری خادم تھی،  
 آسمان کے احاطے میں آئیوں کسی نے بھی تیرے خلاف  
 بغاوت نہیں کی۔

وہ خراج اپنی کمر پر باندھ کر لائے،  
 میرے حکم پر وہ تجو جلات تاب کے سامنے جھک گئے،  
 میں نے تیرے پاس آنے والے دشمنوں کو کمزور کر دیا،  
 ان کے دل جل کر خاکستر ہو گئے اور ان کے بدن کانپ گئے۔

۱۰ رزنے لگے۔ امکانی ترجمہ "ذلیل ہو گئے" اور "ترپنے لگے" بھی کیا گیا ہے۔ ۱۱ اس مصرعے  
 کا ایک اور ترجمہ۔ "میں نے تمام بیرونی ملکوں میں تیری فتوحات پھیلادیں"۔ ۱۲ یعنی شاہی ناگ  
 سورج کی طرح درخشاں ہے اور یہ ناگ دراصل سندھون تحت مس سے متعلق ہے اور اسی کی خاطر  
 منیا بار ہے۔ اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ "تائبندہ مکٹ نے تیری حفاظت کی" تائبندہ مکٹ  
 سے مراد بھی شاہی ناگ ہی ہے۔ ۱۳ دشمن۔ ۱۴ سندھوں میں سفر کرنے والے اور صحرائی بددینہ۔



## اصل نظم

میں آیا کہ توروند ڈالے دجاچی کے سرداروں کو،<sup>۳۲</sup>

میں نے انہیں ان کے پورے ملک میں تیرے پاؤں تلے ڈال دیا،  
کہ میں انہیں دکھاؤں تجھ جلات ماب کو تا بندگی کے بادشاہ کی حیثیت سے،<sup>۳۳</sup>  
اس لئے تو ان کے سامنے میری طرح درخشندہ ہوا،

میں آیا کہ توروند ڈالے ایشیائیوں کو،

اور رت جھو کے آمو کے سرداروں کی سرکوبی کرے،<sup>۳۴</sup>

کہ میں انہیں دکھاؤں تجھ جلات ماب کو اپنی پوری زور بکتر میں مہوں  
جب تو اپنے رتھ میں جنگی ہتھیار متھام رکھے تھے،

میں آیا کہ توروند ڈالے مشرقی ملکوں کو  
دیوتا کے ملک میں رہنے والوں کو کھیل دے،

۳۲، ۳۳ دجاچی - اس کے بارے میں تفصیل اس حمد کے تعارف کے آخر میں آچکی ہے، ۳۳ میں آیا کہ  
توروند ڈالے دجاچی کے سرداروں کو اسے مراد یہ ہے کہ آموں اور دیوتا فرعون تخت مس کی مدد کرنے کے  
لئے اس کے پاس آیا تاکہ وہ اس دیوتا کی اعانت سے دجاچی سرداروں کی سرکوبی کر ڈالے چنانچہ ہرنہ  
کے پہلے مصرے میں یہی مفہوم دیا جاسکتا ہے۔ ۳۴ جلات ماب - ویسے تو جلات ماب کی جگہ عظمت شاہانہ  
شوکت شاہانہ، سلطنت شاہانہ، وغیرہ بھی ترجمہ کیا گیا ہے، مگر میں اس حمد کی خصوصیات کے پیش نظر  
اسے صحیح نہیں سمجھتا۔ ۳۵ تا بندگی کا بادشاہ - سورج سے مراد ہے، ۳۶ رت جھو کے آمو سردار -  
یعنی رت جھو کے ایشیائی سردار۔ آمو سے مراد ایشیائی لی گئی ہے، رت جھو کے بارے میں تفصیل اس  
حمد کے تعارف کے آخر میں دے دی گئی ہے، ۳۷ اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ رت جھو کے  
ایشیائی سرداروں کی سرکوبی کرے؟



کہ میں انہیں دکھاؤں تجھ جلالت مآب کو جھپٹنے والے ستارے کی مانند،  
جو اپنا شعلہ بکھیرتے وقت آگ پھیل دیتا ہے۔

میں آیا کہ روند ڈالے مغربی ملکوں کو،  
گفت تیو اور اسی تجھ سے خوف زدہ ہیں،  
کہ میں انہیں دکھاؤں تجھ جلالت مآب کو نو جوان سائنڈ کی مانند<sup>۴۴</sup>  
مضبوط دل والا، تیز سینگوں والا، باقابل تسخیر  
میں آیا کہ توروند ڈالے نشیبی علاقے والوں کو،

۴۵ دیوتا کا ملک۔ دیوتا کا ملک کی اصطلاح کے بارے میں تفصیل زیر نظر حمد کے تعارف کے آخر میں دی جا چکی ہے۔  
۴۶ جھپٹنے والا ستارہ۔ جھپٹنے والے ستارے کی جگہ 'شش' اور 'ستارہ' بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ مجھے معلوم نہیں ہو سکا کہ 'شش' اور 'ستارہ' ستارہ سے کیا مراد ہے یا یہ کون سے ستارے کا نام تھا، ممکن ہے کہ جھپٹنے والے ستارے کو ہی 'شش' اور 'ستارہ' کہتے ہوں اور اس سے مراد شہاب ثاقب ہو فاکس نے جھپٹنے والے ستارے کی جگہ 'سبیلی' کا کونڈا یا پکا 'ترجمہ' کیا ہے۔ اس مصرعے اور اگلے مصرعے کا ترجمہ یوں بھی کیا گیا ہے۔

”کہ میں انہیں دکھاؤں تجھ جلالت مآب کو بھلی کے کونے کی مانند“

جو اپنی بھلی کی چمک بکھیرتا ہے اور اپنا پانی سیلاب کی طرح بہا دیتا ہے۔

اور دوسرے مصرعے کا ترجمہ یوں بھی کیا گیا ہے:-

”جو اپنا شعلہ آگ کی شکل میں بکھیر دیتا ہے، جب وہ اپنی شہنم خارج کرتا ہے۔“

اوس یا شہنم خارج کرنے یا بکھیرنے سے بیک میں نے قیاساً مراد گھس یا وبا سے لی ہے۔ ۴۷، ۴۸ گفت تیو۔ اسی پر بیشتر ماہرین کے نزدیک قدیم مصری موجودہ جزیرہ کریت کو گفت تیو (گفتیو) اور موجودہ جزیرہ قبرص (سایپرس) کو اسی کہتے تھے۔ تاہم یہاں ایک بات قابل غور ہے کہ ان دونوں ناموں گفتیو اور اسی کے ذکر سے پہلے والے مصرعے میں ان ملکوں کا ذکر ہے جو مصر کے مغرب میں تھے۔ اب یہ مغرب کریت پر تو منطبق ہو سکتا ہے کہ اہل مصر اسی قبرص کی بجائے کسی اور خطے کو کہتے ہوں۔



مٹانی کے نعلے تیرے خوف سے پکپانے لگے۔

کہ میں انہیں دکھاؤں تجھ جلالت مآب کو مگر مجھ کی مانند،

پانی میں دبشت کا بادشاہ جس تک رسائی نہیں ہو سکتی،

میں آیا کہ تو روند ڈالے جزیروں میں رہنے والوں کو،

عظیم ہنر مند کے درمیان بننے والوں نے تیرا جگی نعرو سنا،

کہ میں انہیں دکھاؤں تجھ جلالت مآب کو انتقام گیر کی مانند،

جو اپنے مفتوح کی کمر پر فاتحانہ شان سے کھڑا تھا،

میں آیا کہ تو روند ڈالے نیچ سٹون کو،

اُت جن تیرے تیری قوت کی شہرت کے غلام ہیں،

کہ میں انہیں دکھاؤں تجھ جلالت مآب کو دبشتناک شیر بہر کی مانند،

جب تو نے ان کی پوری وادیوں میں ان کی لاشیں بچھا دیں۔

۴۴۲ نوجوان ساڈا۔ فرعون تختِ مس کو نوجوان ساڈا سے تشبیہ دی گئی ہے۔ ۴۴۳ نشیبی ملائے۔

غالباً مصر کے شمال میں واقع دور دراز کے دلدلی علاقوں سے مراد ہے اس سلسلے میں اسی حمد کے حاشیے

(۴۴۲) میں بھی بات کی جا چکی ہے۔ ۴۴۳ مٹانی سے متعلق تفصیل بھی اسی حمد کے تعارف کے آخر

میں دے دی گئی ہے۔ ۴۴۴ انتقام گیر۔ 'انتقام گیر' کی جگہ 'ملائی'۔ میر میدان محافظ "بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔

بہر حال انتقام گیر (ملائی۔ میر میدان۔ محافظ) سے مراد 'خور دیوتا' ہے، جو اپنے مقتول باپ اُس

دیوتا کا محافظ، انتقام گیر، سوز پایا میر میدان تھا۔ اور اس (خور دیوتا) نے اپنے غاصب چچاست دیوتا کو

شکست دی تھی۔ یہاں فرعون تختِ مس کو خور دیوتا سے تشبیہ دی گئی ہے جس طرح خور دیوتا اپنے

شکست خوردہ چچاست کی کمر پر شاہین کے روپ میں فاتحانہ انداز میں بیٹھ گیا تھا۔ اسی طرح یہاں فرعون

تختِ مس کو اپنے مفتوح کی کمر پر فاتحانہ شان سے کھڑا ہوا (تشبیہ کے انداز میں) بتایا گیا ہے بہر حال

ان مصریوں میں سنت اور خور دیوتا کی جنگ سے متعلق اسطورہ کا حوالہ اور تشبیہ آئی ہے۔



میں آیا کہ توروند ڈالے ملکوں کی آخری حدوں کو،  
 سمندر جس کا احاطہ کرتا ہے وہ تیسری گرفت میں آگیا،  
 کہ میں انہیں دکھاؤں تہجد جلالت مآب کو بازوؤں کے بادشاہ کی مانند،  
 جو اپنی خواہش کے مطابق اس پر قبضہ کر لیتا ہے جسے وہ دیکھتا ہے  
 میں آیا کہ توروند ڈالے مصر حدی لوگوں کو،  
 ریت پر رہنے والوں کو غلام بنا کر باندھ دے،  
 کہ میں انہیں دکھاؤں تہجد جلالت مآب کو جنوبی مصر کے گیدڑ کی مانند،  
 رفتار کا بادشاہ، دوڑنے والا، دونوں ملکوں میں بھاگنے والا،

۵۴ اس مصر کے کا ایک اور ترجمہ اس طرح کیا گیا ہے۔۔۔ جو اپنے جنگلی سانڈ کی کمر پر نمودار ہوا  
 اس مصر کے میں یہ خیال باندھا گیا ہے کہ خورد دیتا جنگلی سانڈ کو مغلوب کر کے اس کی کمر پر کھڑا ہو  
 گیا۔ یہاں جنگلی سانڈ کو اسے دیتا کے دشمن ست دیتا سے مخصوص کیا گیا ہے۔  
 ۵۵ مَیْچَ حَؤْذَ مَیْچَ حَؤْذَ (مَیْچَ حَؤْذَ) لُیْیَا کے لوگوں سے مراد ہے۔ مَیْچَ حَؤْذَ مَیْچَ حَؤْذَ (مَیْچَ حَؤْذَ)  
 اُن تہو۔ اُن تہو۔ بعض ماہرین کے نزدیک تو کچھ علم نہیں کہ اُن تہو کن لوگوں سے مراد  
 ہے۔ اور ان کے زمین یعنی جزیرے کس جگہ واقع تھے۔ تاہم کچھ مصری کتبوں میں اُن تہو،  
 نامی ملک کا ذکر ان لوگوں کے ساتھ کیا گیا ہے جو مصر کے جنوب میں رہتے تھے۔ ۵۶ دہشتناک  
 شیر ہر۔ خوفناک آنکھوں والا، شیر ہر بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ ۵۷ بازوؤں کا بادشاہ تہو شاہین  
 سے مراد ہے۔

۵۸ اس مصر کے ترجمے یوں بھی کئے گئے ہیں۔ "میں آیا کہ توروند ڈالے ملک کے اگلے حصے کو۔" میں آیا کہ  
 توروند ڈالے جنوبی ملک میں رہنے والوں کو۔ "پچھلے بند کے پہلے مصر کے" ملکوں کی آخری حدیں کی اصطلاح  
 استعمال ہوئی ہے۔ چنانچہ اس کے برعکس "ملک کے اگلے حصے" کی اصطلاح کا اطلاق ان ملکوں پر کیا جاسکتا  
 ہے جو مصر کے قریب تھے۔ انہی میں مصر کے قریب واقع ایشیائی صحراؤں میں رہنے والے ریت کے باسی  
 بھی شامل تھے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ ملک کا اگلا حصہ یا سامنے کا حصہ بعض اوقات جنوبی ملک کے



میں آیا کہ تو روزِ ڈالے نوبہ والوں کو،

شست<sup>۵۶</sup> تک سب کچھ تیرے ہاتھ میں ہے۔

کہ میں انہیں دکھاؤں تجھ جلالتِ مآب کو دو بجائیوں کی مانند،  
فتح کے وقت میں سترے لئے ان ہاتھ اکٹھے کر دیئے۔

## اختتامیہ

میں نے تیری بہنوں کو محافظ کے طور پر تیرے پیچھے متعین کیا،

تجھ جلالتِ مآب کے ہاتھ دشمن کو کچلنے کے لئے اٹھے ہوئے ہیں

میں تیری حفاظت کرتا ہوں، میرے بیٹے! میرے محبوب،

خوار! ستے میں ظاہر ہونے والے طاقتور سانڈ،

نحوت مس! جسے میں نے اپنے مقدس بدن سے جنم دیا،

جو میرے لئے وہ سب کچھ کرتا ہے جسکا میرا کارِ آرزو مند ہوتا ہے،

تو نے میرے لئے ہمیشہ قائم رہنے والا مندر،

معنی بھی دیتا تھا۔ لیکن میرے نزدیک یہ معنی یہاں موزوں نہیں۔ چنانچہ یہاں تو کوئی ایسی اصطلاح ہونی چاہیے

جو غیر ملکیوں کو ظاہر کرتی ہو۔ اگلے غیر ملکی "ریت پر رہنے والوں" (مصرانہینوں) کو کہا گیا ہے چنانچہ ملک

کے اگلے حصے (راسا منے) رہنے والوں سے مراد ہے۔ سرحد پر رہنے والے (لوگ)۔ "۵۵ جنوبی مصر

کا گیدڑ۔" قدیم مصریوں کا ایک گیدڑ دیتا بھی تھا جسے وہ اپنور (یونانی نام اُنوبیس) کہتے تھے اور ایک جنگجو

قسم کا دیوتا "دپ واوت" نامی تھا جسے گیدڑ یا بھیڑیے کی حیثیت سے پیش کیا جاتا تھا۔ اس مصری

میں گیدڑ سے مراد یہی جنگجو دیوتا "دپ واوت" ہے۔ "۵۶ شست"۔ یہ نام "شست" دجبا بھی لکھا گیا ہے۔ یہ

نوبہ (نوبیا) ہی میں کوئی علاقہ تھا۔ "۵۷" تو دجھائی تہ۔ خور دیوتا اور سنت دیوتا سے مراد ہے ان دونوں کا

آشرہ اک "مصر کی متحدہ بادشاہت کی نشاندہی کرتا تھا۔



انشا طویل اور عریض بنایا ہے جتنا پہلے کبھی نہیں تھا،  
 اور من خبث<sup>۵۸</sup> اُررا نامی بہت بڑا دروازہ (بنوایا)  
 جس کی خوبصورتی سے (خانہ) آمن میں خوشی ہوتی ہے،  
 تیری یادگاریں تمام سابقہ بادشاہوں کی (یادگاروں) سے بڑھ کر ہیں،  
 میں نے تجھے انہیں بنانے کا حکم دیا۔  
 میں ان سے مطمئن ہوں،  
 میں نے تجھے لاکھوں برس کے 'خور تخت'<sup>۵۹</sup> پر مشتمل کیا،  
 کہ تو ہمیشہ زندہ رہے!



۵۸ تیری بہنوں ۵۹۔ دو لگی بہنوں است دیوی اور نبت حت دیوی سے مراد ہے جو اُس (اوزیرس) دیوتا  
 کی محافظ تھیں چنانچہ اسی نسبت سے آمن را دیوتا نے تحت مس کی حفاظت کا کام ان دونوں دیویوں  
 کے سپرد کر دیا۔ ۵۹۔ تھے۔ دار الحکومت تھے (یونانی) نام تھیس (م)۔ من خبث اُررا نامی دروازہ  
 گو آمن دیوتا کے مندر کے اس دروازے کا نام زیر نظر حمد میں فرعون تحت مس کے لقب من خبث اُررا  
 کے نام پر ہی رکھا گیا تھا مگر یہ یقین سے نہیں کہا جاسکتا کہ یہ نام صحیح پڑھ لیا گیا ہے کیونکہ جس ستون پر یہ حمد  
 کندہ ہے فرعون اخاتون (۱۳۶۴ ق م) کے زمانے میں اس کے حکم سے اس حمد میں سے بھی  
 آمن دیوتا کا نام کھرچ ڈالا گیا تھا، اور ایسا کرتے وقت ستون پر کندہ کچھ عبارت کو بھی نقصان پہنچا  
 جسے فرعون کے امیویں خاندان (۱۳۶۴ ق م) کے زمانے میں درست کرنے کی کوشش کی گئی مگر ساتھ ہی یہ بھی ہے کہ  
 اس دور میں جن نقصان زدہ کتبوں کی عبارت درست کرنے کی کوشش کی گئی اس سب کا بالکل صحیح مفہوم واضح نہیں  
 ہونے پایا۔



سوتی اور خور نامی دو جرّواں بھائیوں کی سورج دیوتا  
سورج دیوتا کی آفاقی حمد

کی شان میں یہ اہم حمد دراصل دو حمدوں کا مجموعہ ہے یا

تخلیقی قدامت — ۲۴۰۰ برس

پھر انہیں ایک ہی نظم (حمد) کے دو حصے قرار دیا جا

تحریری قدامت — ۲۴۰۰ برس

سکتا ہے۔ زیر نظر حمد دروازے کی شکل کے ایک مستطیل نما

یادگاری ستون پر کندہ ملی ہے۔ خاکستری گرینائیٹ

کے اس ستون پر یہ حمد اٹھارہویں خاندان (۵۰۰۰ ق م) سے تعلق رکھنے والے

ہزاروں برس کی قدیم مصری تاریخ کے سب سے پر شکوہ اور عالی شان فرعون آمن خوش

سوم (۱۳۵۰ ق م) کے زمانے میں کندہ کی گئی تھی۔ مذکورہ یادگاری ستون اس حمد کے خالق

سوتی اور خور نامی دو جرّواں بھائیوں کا ہے۔ ان دونوں نے یہ حمد اپنے مقبرے میں نصب

کئے جانے والے مذکورہ یادگاری ستون پر کندہ کرا دی تھی۔ علاوہ ازیں یہی حمد ایک اور

یادگاری پتھر پر بھی کندہ ملی ہے۔ مذکورہ ستون اور یہ پتھر برٹش میوزیم لندن اور قاہرہ

کے عجائب گھر میں محفوظ ہیں۔ قاہرہ کے عجائب گھر والا پتھر بہت ہی ٹوٹ پھوٹ چکا ہے۔

حمد کے ترقیے ————— یعنی آخری حصے سے پتہ چلتا ہے کہ

جرّواں بھائی دونوں جرّواں بھائی سوتی اور خور آمن (دیوتا) کی تعمیرات کے نگران

تھے۔ گویا وہ تعمیرات کے نگران انجینئر تھے۔ اور وہ دارالحکومت شپے (تھیس) میں

آمن دیوتا کے عظیم الشان مندر کے نگران یا منتظم بھی تھے۔ یہ دونوں فرعون آمن خوش

سوم (۱۳۵۰ ق م) کے زمانے میں اونیچی پوزیشن کے مالک تھے۔ اور شاہی ماہرین

تعمیرات (انجینئر) تھے۔ اور مصر کے متعدد ذرائع کے منتظمین اور اعلیٰ عہدوں پر فائز دوسرے

مصریوں کی طرح یہ دونوں بھائی نہ صرف اپنے مخصوص عہدے یا کاموں میں طاق تھے

بلکہ دونوں اعلیٰ درجے کے مہذب اور عالم فاضل تھے؛ وہ شاعر بھی تھے ————— مذکورہ

یادگاری ستون پر اپٹو (یونانی تلفظ انوبیس) دیوتا اور اسر (اوزیریس) دیوتا کی شبیہیں



کندہ نظر آتی ہیں۔ خود سوتی اور خور ان دونوں کی بیگات اپنودیتا اور اسر دیتا کو تفہیم دے رہی ہیں۔ مگر ان چاروں میاں بومی کی شبیہیں مسخ ہو چکی ہیں۔ — سوتی اور خور کی شبیہوں کے نیچے عبارت اکیس افقی سطروں میں لکھی گئی ہے۔ پہلی حمد یا یوں کہیے کہ حمد کا پہلا حصہ آٹھویں سطر کے درمیان آکر ختم ہو جاتا ہے اور دوسری حمد یا دوسرا حصہ آٹھویں سطر کے وسط سے شروع ہو کر چودھویں سطر کے آخر تک چلا گیا ہے۔ باقی ماندہ سات سطروں دونوں بھائیوں کے ذاتی بیانات اور دعاؤں پر مبنی ہیں۔

سورج دیوتا کی زیر نظر حمدوں میں ان دونوں بھائیوں یعنی سوتی اور خور اہمیت نے سورج دیوتا کی مذکورہ مختلف صورتوں سے خطاب کیا ہے۔ اور انہوں نے اپنی حمدوں میں سورج دیوتا کی تجسیم 'آتن کو نمایاں جگہ دی ہے۔ پہلی حمد میں سورج سے آمن، خور اختی (ارے) اور خیرا کی حیثیت سے اور دوسری حمد میں آتن، خپ را اور خور کی حیثیت سے خطاب کیا گیا ہے۔

یہ حمد مصریوں کے قدیم مذہبی ادب میں بہت ہی نمایاں اہمیت کی حامل ہے وہ یوں کہ یہ سنہ عہد اخاتون (۱۳۶۵ ق م) کی تخلیق کردہ عالمی مذہبی لٹریچر کی ایک انتہائی اہم اور اپنی نوعیت کی اولین حمد اور اخاتون ہی کے مذہبی انقلاب سے بھی پہلے مصریوں کے اپنے معبود کے بارے میں عالم گیریت پر مبنی تصور کی آئینہ دار ہے۔ دونوں — بھائیوں کی اس حمد سے صاف پتہ چلتا ہے کہ اخاتون سے کچھ پیشتر اس کے باپ فرعون آمن خوپ سوم (۱۳۶۵ ق م) کے عہد میں مصری مفکرین اور ادیب سورج دیوتا کی عالم گیر حکمرانی اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والے آفاقی تصورات کے بارے میں کچھ نہ کچھ غور و فکر بھی کرنے لگے تھے۔ اور منطقی نتیجہ بھی نکالنے لگے تھے۔ اس منظوم مذہبی تخلیق سے پہلے مصری مذہبی ادب میں کوئی بھی حمد ایسی نظر نہیں آتی جس میں مصریوں نے اپنے معبود اعظم (سورج دیوتا) کی عالم گیریت یا آفاقیت کے بارے میں اتنا واضح



اظہار کیا ہو۔ — فراعنہ کے اٹھارہویں خاندان کے زمانے میں آمن دیوتا کو بھی بہت ہی عروج حاصل ہوا جس کے نتیجے میں اسے سب سے بڑا دیوتا 'را' (رے) میں ضم کر دیا گیا۔ اور اسے اب آمن 'را' کہا جانے لگا۔ آفتاب پرستی کی تختی برتری کا ایک نتیجہ یہ نکلا کہ سورج دیوتا کو پوری کائنات کے خالق دیوتا کی حیثیت دے دی گئی۔ اس حیثیت میں یہ دیوتا کئی صورتوں میں جلوہ گر ہوتا تھا۔ اور اس کے متعدد نام تھے۔ اور سورج دیوتا کے متعدد نام تھے 'را' (رے)، 'آتم' (اٹوم)، 'اٹم' (ٹم)، 'خور'، 'اقتنی' اور 'خپ' (خپے) وغیرہ۔ اس کے علاوہ سورج کی ایک نظر آنے والی صورت بھی تھی اور وہ تھی "قرص آفتاب" (شمسی ٹکیہ)۔ قرص آفتاب کو اہل مصر آتن کہتے تھے۔ ان کے نزدیک آتن دراصل خود سورج دیوتا کا ظہور یا منظر تھا۔ یعنی سورج دیوتا 'آتن' (سورج کی ٹکیہ) کی شکل میں ظہور پذیر رہتا تھا۔ اور آتن اس کی تجسیم تھی — دراصل مصر میں سورج دیوتا کو آفتابی یا عالم گیر حیثیت ملنے کا سبب اٹھارہویں خاندان کے فراعنہ کے سر ہے۔ پندرہویں صدی قبل مسیح عالمی تاریخ میں اس لحاظ سے انتہائی اہمیت رکھتی ہے کہ اس دوران تاریخ انسانی میں ایشیا اور افریقہ کے متصل علاقوں پر مشتمل پہلی مستحکم سلطنت (ایمپائر) وجود میں آئی۔ یہ سلطنت — اٹھارہویں خاندان کے فرعون تھوت سوم (۱۷۰۰ ق. م) کی بیس سالہ بیرونی جنگوں کے نتیجے میں ظہور پذیر ہوئی۔ اور اس وقت جزائر یونان، ایشیائے کوچک کے سواحلی علاقے، مصر کے شمال میں بالائی فرات کے ارتقائی علاقے سے لے کر جنوب میں دریائے نیل کی چوٹھی آبشار تک کے خطے مصر کی بالادستی بے چوں پر تسلیم کر رہے تھے۔ یہ وہ وقت تھا جب تھوت مس نے مشرق میں پہلی بار ایک عظیم ملک (مصر) کی متحرک و فعال قوتوں کو نہایت پابندگستری کے ساتھ منظم کر کے دکھا دیا تھا اور اپنی کوششوں سے انہی متحرک و فعال قوتوں کا مسلسل اور گہرا اثر مغربی ایشیا کی قوموں پر ڈالا — محققین نے دنیا کے اس اولین ناتج تھوت مس سوم کو تاریخ انسانی کا پہلا "عالمی ہیرو" قرار دیا



ہے۔ ان کے نزدیک وہ تاریخ کا پہلا کردار تھا جو عالم گیر خصوصیات کا حامل تھا۔

”جدید شہنشاہیت“ (۱۵۴۵ ق م) اور ”وسطی بادشاہت“ (۱۲۳۲ ق م) سے پہلے

قدیم بادشاہت (۲۶۸۶ ق م) کے دور میں سورج دیوتا کو فرعون کی مانند تصور کیا گیا تھا۔

جس کی مملکت صرف مصر تھی۔ مگر ”جدید شہنشاہی دور“ میں اٹھارہویں خاندان (۱۵۴۵ ق م)

کے فرعون تحوت مس سوم (۱۳۶۸ ق م) نے جب اپنی فتوحات کے بل پر مصری مملکت

کو ایک عالمی سلطنت (ورلڈ ایمپائر) کا مقام دے دیا۔ تو پھر یہ نتیجہ نکلنا لازمی تھا کہ مصر کے

قومی یا شاہی دیوتا کی مملکت بھی اسی طرح وسیع ہو جائے چنانچہ اب ہوا یہ کہ سلطنت کے قیام

سے مذہبی افکار پر گہرا اور قوی اثر مرتب ہوا۔ یہ اثر کم و بیش میکائلی اور غیر شعوری وغیرہ

اختیاری عمل کے نتیجے میں رونما ہوا تھا۔ مصر میں ذہنی بیداری کی ایک لہر سی آئی جو قدیم

مصری روایات کی بنیادوں تک کو لرزائی اور ذہنی بیداری کے اس دور کے مصری

ایک وسیع تر دنیا میں سوچنے لگے۔ — جیسا کہ کہہ چکا ہوں کہ محققین کے نزدیک فرعون

تحوت مس سوم تاریخ عالم کا وہ پہلا کردار ہے جو عالم گیر یا آفاقی خصوصیات سے متصف

تھا۔ وہ دنیا کا پہلا عالمی ”ہیرو“ تھا۔ چنانچہ اس حیثیت سے اس نے اپنے دور پر انتہائی

گہرا اثر ڈالا۔ عالم گیر قوت اور عالمی سلطنت کا تصور اس کی شخصیت میں واضح اور آشکار

طور پر سمایا ہوا تھا۔ اس نے اور اس کے فعال جانشینوں نے اس عالم گیر طاقت اور

عالمی سلطنت کے تصور کے سلسلے میں جو اثرات مرتب کئے ان کا براہ راست نتیجہ یہ نکلا

کہ تحوت مس سوم کی قائم کردہ عالمی مصری سلطنت کے مذہب میں عالم گیریت کا پرتو

جھلکنے لگا۔ یہ پرتو تحوت مس کے پڑپوتے آمن خوشپ سوم (۱۳۶۴ ق م) کے دور میں

مصری مذہب میں مزید نکھر اور واضح ہوا۔ اور آمن خوشپ سوم کے انقلابی بیٹے فرعون

انخاتون (۱۳۶۴ ق م) نے اس عالم گیر مذہبی تصور کو عروج پر پہنچا دیا۔ — تحوت

مس کی قائم کردہ مصری عالمی سلطنت کے نتیجے میں عالم گیریت کا اظہار عالمی شہنشاہی



قوت کی زبان میں ہوا۔ اور اس مصری سلطنت کے مفکرین کی توجہ اس طرف مبذول ہوئی۔ وہ اس کے بارے میں سوچنے لگے۔ ان پر سورج دیوتا کی عالم گیر حکومت یا تسلط ایک ٹھوس اور فطری حقیقت کی طرح منکشف ہوا۔ اور وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ سورج دیوتا کی حکومت محض مصر پر نہیں دنیا پر ہے۔

**شعوری اظہار** عالم گیریت پر مبنی اپنے تصور کا اظہار مصری شعرا نے شعری تخلیقات کے ذریعے کیا اور یوں جڑواں مہائیوں سُوتی اور خور نے وہ منظوم ادب پارہ تخلیق کیا جو اس قسم کے عالمی مذہبی تصورات کی مصر میں پہلی مثال ہے۔ جیسا کہ کہا جا چکا ہے کہ مصری مذہبی ادب کی یہ منظوم تخلیق مصر کے سب سے عالی شان فرعون آمن سو تپ سوم کے زمانے میں سُوتی اور خور دو جڑواں مہائیوں کی قوت فکر کا نتیجہ تھی۔ یہ حمد سورج دیوتا کی شان میں ہے۔ جس سے اس دور کے مذہبی رجحانات و تصورات کا بخوبی پتہ چلتا ہے۔ اس سے اس وسیع تربصیت اور تخیل کی بھی نشان دہی ہوتی ہے جسے بردے کار لاکر مصری شہنشاہیت کے دور کے مفکر دنیا پر نظر ڈالنے لگے تھے۔ اور سورج دیوتا کی قلمرو کی لامحدود وسعتوں کی پہچان کرنے لگے تھے۔ ————— بہر حال انھارہویں خاندان کے زمانے میں فراعنہ نے بیرونی ممالک میں فتوحات حاصل کر کے جو مصری سلطنت قائم کی تو اس کا اہم ترین نتیجہ یہ نکلا کہ مصر کے بین الاقوامی تعلقات کے سبب نہ صرف آفاقیت یا عالم گیریت کا تصور پیدا ہوا بلکہ وحدانیت کا بھی جزوی تصور ابھر اور یہ فرعون اخاتون (۱۳۵۰ ق م) کے عروج یافتہ تصور وحدانیت اور مذہبی انقلاب سے پہلے ہوا۔ چنانچہ سورج دیوتا کی زیر نظر حمد کی سب سے اہم خصوصیت ہی یہ ہے کہ یہ مصریوں کے اسی نئے جزوی تصور وحدانیت کی نمایاں مثال ہے۔

اس تمام تربصیت کو یوں سمیٹا جاسکتا ہے کہ سُوتی اور خور کی زیر نظر شعری تخلیق (حمد) سے واضح طور پر آشکارا ہے کہ سورج دیوتا کے روتے زمین کے لوگوں اور تمام ملکوں



پُر سفر یا ان کا احاطہ کر لینے کے بارے میں بالآخر مصری مفکر غور کرنے لگے تھے، نہ صرف غور بلکہ اپنی سوچ کا شعری پیرائے میں اظہار بھی کرنے لگے تھے اور کسی نہ کسی حد تک منطقی نتیجہ نکالنے کی پوزیشن میں بھی آگئے تھے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ فرعون اخاتون کے انتہائی نکھرے اور ترقی یافتہ توحیدی تصورات، تعلیمات اور اس کی عظیم و خوبصورت حمد کی تخلیق سے کچھ پہلے عالم گیریت اور قدرے وحدانیت پر مبنی جو حمدیں تخلیق کی گئیں وہ ان سے بھی زیادہ قدیم حمدوں میں استعمال ہونے والے جلوں، شاہین کے بارے میں روایتی حوالوں اور اساطیری تلمیحات سے یکسر متبر اور پاک نہیں ہیں۔ بلکہ یہ ان میں بھی موجود ہیں۔ تاہم اخاتون سے کچھ پہلے یہ انتہائی قدم ضرور اٹھایا گیا تھا کہ صرف مصر نہیں بلکہ تمام ملکوں اور روئے زمین کے لوگوں پر سورج دیوتا کی فرمانروائی اور اثر کا اظہار حمد میں کیا جاتے لگا تھا۔ غرض دونوں بھائیوں کی اس حمد سے پہلے کوئی مصری مذہبی ادب پارہ یا حمد ایسی نہیں ملتی جس میں زیر نظر حمد کی طرح سورج دیوتا کی عالم گیریت کے بارے میں تصور کا اظہار اس قدر کھل کر کیا گیا ہو۔

مثلاً:-

”واحد بادشاہ! ہر روز تمام ملکوں کو اسیر (احاطہ) کر لیتا ہے،

جو انہیں دیکھتا ہے، جو ان میں چلتے پھرتے ہیں۔“

اس حمد سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ انقلابی اور موحّد فرعون آمن نختپ سوم (۱۳۶۴-۱۳۵۱ ق م) کے زمانے ہی میں آتن کو آمن دیوتا کے مساوی تعظیم و تکریم دے دی گئی تھی۔ یہ حمد اس لحاظ سے بھی دلچسپ ہے کہ یہ آمن اور آتن کی شان میں ہے اس لحاظ سے اسے ”دوہری حمد“ کہا جاسکتا ہے۔



## سورج دیوتا کی آفاقی حمد

تخلیقی قدامت — ۲۴۰۰ برس

تحریری قدامت — ۲۴۰۰ برس

آمن دیوتا کے تعمیراتی کاموں کے نگران 'سوتی' (اور) آمن کے تعمیراتی کاموں کے نگران 'خور' کی طرف سے آمن کی ستائش جب وہ 'مراختی' کی حیثیت سے طلوع ہوتا ہے۔ وہ کہتے ہیں:-

خوش آمدید! ہر دن کے دلکش را،

جو صبح بلاناغہ طلوع ہوتا ہے،

خپ را، جو مشقت سے خود کو تھکا لیتا ہے!

مراختی (خوراختی) :- سورج دیوتا کا ایک نام۔ مراختی یا خوراختی کے لفظی معنی ہیں "دو افقوں کا سورج"۔ یہ سورج دیوتا اور خور دیوتا دونوں کا نام تھا۔ مصریوں کا خیال تھا کہ افق سورج دیوتا کا مسکن تھا۔ یہاں سے وہ طلوع کے وقت ابھرتا تھا۔ اور غروب کے وقت دوبارہ افق میں داخل ہو جاتا تھا۔ وہ :- اس عہد کے خالق 'سوتی' اور خور نامی دو جڑواں بھائی۔ مٹ خپ را (خپری) :- خپ را کے معنی ہیں "موجود ہستی"۔ خپ را سورج دیوتا کا ہی ایک نام اور روپ تھا۔ وہ ایسا دیوتا تھا جو اپنا وجود خود برقرار رکھتا تھا اور وہی مردہ سورج کو طلوع کے وقت از سر نو زندگی عطا کرتا تھا۔ وہی پوری فطرت میں دوبارہ جان ڈالتا تھا، نئی روح بھونکتا تھا خپ را کو مصری گبریلے کی شکل میں ظاہر کرتے تھے۔ مٹ اس مصری کا بریڈ سنے یوں ترجمہ کیا ہے۔ "جو (جو) محبت سے (نہیں) تھکتا"۔



تیری کرنیں پھرے پر پڑتی ہیں مگر کوئی انہیں جانتا نہیں ہے۔

عمدہ سونا بھی تیرے تابانی کے آگے پیچ ہے،

تو! جس نے خود کو بنایا، تو نے اپنا بدن بنایا،

وہ جو پیدا کرتا ہے، اگر جو پیدا نہیں ہوا تھا ہے

واحد! یکتا! جو ابدیت سے گزرتا ہے ہے

دور رہنے والا، جو لاکھوں کا رہنما ہے،

تیری تابانی آسمان کی تابانی کی مانند ہے،

تیرا رنگ اس کے رنگ سے زیادہ تابدار ہے۔

مث یعنی محسوس نہیں ہوتیں، کبھی کو ان کرنوں کے بارے میں پتہ نہیں چلتا۔ اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ ہے۔

”جب تیری کرنیں نظر آتی ہیں سونے کی کوئی پرواہ نہیں کرتا۔“ سونے سے مراد سونا دھات ہے، مث۔

اس مصرعے کا ایک لفظی ترجمہ ہے۔ ”تو اپنا تپاچ ہے، تو نے اپنا بدن بنایا۔“ ’مَن نو فَر‘ (یونانی نام

ممفس) شہر والوں کا عظیم خالق دیوتا تپاچ تھا، ابتدائی سورج دیوتا کی تمام تر خلائقانہ خصوصیات اس میں

ضم کر دی گئی تھیں۔ تپاچ اصل میں زندگی کے جملہ فنون کا دیوتا تھا۔ اشیاء اس نے بنائی تھیں اس

مصرعے میں حمد کے خالق دونوں بھائیوں نے ’تپاچ‘ کا استعمال دراصل دو معنی انداز میں کیا ہے۔

مث ’اونو‘ (اون ہیلو پلس) شہر والوں کے مذہبی عقیدے کے مطابق سورج دیوتا ’را۔ آتم، چُرا‘

اولین یا ازلی پانیوں ’نون‘ سے خود بخود پیدا ہوا تھا، کسی نے اسے پیدا نہیں کیا تھا۔ اس مصرعے کا

ایک اور ترجمہ ”خالق (جو) غیر مخلوق ہے۔“ مث اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ ہے۔ ”اپنی صفات

میں لائق، راستوں پر ابدیت سے گزرتا ہے۔“ مث ”دور رہنے والا“ یہاں جو اصل قدیم مصری لفظ

استعمال ہوا ہے۔ اس کے معنی ہیں ”جو راستوں کے اوپر ہے“ تاہم مفہوم غالباً یہی ہے کہ ”دور دراز رہنے والا۔“

مث اس مصرعے کے مزید تراجم ہیں۔ ”دور دراز رہنے والا، لاکھوں کا گمان“ ”راستوں پر لاکھوں اسکی رہنمائی میں

ہیں“ ”جو لاکھوں کا رہنما ہے۔“



جب تو آسمان کو عبور کرتا ہے، سب چہرے تجھے دیکھتے ہیں،  
 جب تو غروب ہو جاتا ہے تو ان کی نظروں سے پوشیدہ ہو جاتا ہے،  
 جب تو ہر روز صبح کو ظاہر ہوتا ہے،  
 تجھ جلالِ مآب کے تحت تیرا سفر محفوظ رہتا ہے،  
 مختصر سے دن میں تو سینکڑوں، ہزاروں، لاکھوں پیالتوں کا،  
 راستہ تیزی سے طے کر جاتا ہے،  
 تیرے لئے ہر دن ایک لمحہ ہے،  
 اور جب تو غروب ہوتا ہے یہ گزر جاتا ہے۔<sup>۱۴</sup>  
 تورات کے گھنٹے بھی اسی طرح مکمل کرتا ہے،  
 تو نے اپنی مشقت میں توقف کئے بغیر اس میں باقاعدگی پیدا کی ہے،  
 تیرے ذریعے ساری آنکھیں دیکھتی ہیں۔  
 جب تو جلالِ مآب غروب ہو جاتا ہے وہ تکمیل نہیں کرتی،<sup>۱۵</sup>  
 (کیونکہ) تو صبح طلوع ہونے کے لئے جاگ جاتا ہے۔

---

۱۴ مصریوں کا خیال تھا کہ رادیوتا سورج کی حیثیت سے اپنی شمسی کشتی (سفینہ آفتاب) میں سوار ہو کر ہر روز آسمانی سمندر کو عبور کرتا ہے۔ رادیوتا کے آسمانی سفر کے بارے میں تفصیل زیر نظر باب احمد کے ابتدائی حصے میں دے چکا ہوں۔ ۱۵ سفر۔ آسمانی سمندر میں 'سفینہ آفتاب' کے ذریعے سورج رادیوتا کا آسمانی سفر۔ ۱۶ پیالتشیں۔ میل اور فرسخ بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ فرسخ تقریباً تین میل کا ہوتا ہے۔ ۱۷ اس مصری کا ایک اور ترجمہ۔ "اور جب یہ دن گزر جاتا ہے تو غروب ہو جاتا ہے۔ ۱۸ یعنی لوگوں کی آنکھوں کا دیکھنے کا عمل ختم نہیں ہوتا۔



اور تیری صنوفِ شانی سے آنکھیں <sup>۱۸</sup> (دوبارہ) کھل جاتی ہیں۔  
 جب تو مانو میں غروب ہو جاتا ہے،  
 وہ یوں <sup>۱۹</sup> سو جاتے ہیں جیسے مُردے۔

## دوسری حمد

خوش آمدید! اے دن کے آتن <sup>۱۸</sup>  
 سب موجودات کے خالق، جو انہیں زندہ رکھتا ہے،  
 چمکیلے پروں والے شاہین <sup>۱۹</sup>  
 گبریلؑ، جس نے خود کو اوپر اٹھایا <sup>۲۰</sup>۔  
 اپنے آپ پیدا کرنے والا، جو (کسی سے) پیدا نہیں ہوا،

<sup>۱۸</sup> آنکھیں :- انسانوں کی آنکھیں۔ مطلب یہ کرات کو سونے کے بعد صبح لوگ دوبارہ جاگ جاتے ہیں۔  
<sup>۱۹</sup> وہ :- انسانوں کی طرف اشارہ ہے۔ یہاں نیند کو موت کی حالت سے تشبیہ دی گئی ہے۔  
<sup>۲۰</sup> آتن :- قرصِ خورشید۔ آفتابی ٹکیہ۔ <sup>۱۹</sup> شاہین :- سورج دیوتا را کو خورکلاں دیوتا یا دوافقوں والے خور دیوتا کی حیثیت سے یا تو مکمل طور پر شاہین کے روپ میں دکھایا جاتا تھا یا پھر اسکا انسانی جسم بنا کر اس کا سر شاہین کا بنا دیا جاتا تھا۔ اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ :- ”بو قلمونی پروں والے عظیم شاہین“۔ <sup>۲۱</sup> گبریل (مجنون) :- سورج دیوتا کا ایک روپ ’خیرا‘ (خُپ را) کہلاتا تھا۔ اور ’خیرا‘ کو گبریل کی شکل میں بنایا جاتا تھا۔ <sup>۲۲</sup> را دیوتا نے اذلی سمندر ’نون‘ سے اولین پیڑی پیدا کی اور خود اس پر کھڑا ہو گیا۔ اس موضوع پر زیرِ نظر باب حمد کے ابتدائیے میں ’بن بن‘ پتھر کے سلسلے میں تفصیل سے بات کر چکا ہوں۔



خُور جو نُوت<sup>۲۱</sup> کے درمیان سب سے پہلے پیدا ہوا،  
جس کے طلوع اور غروب ہونے پر لوگ خوشی مناتے ہیں۔

دھرتی کی پیداوار کا خالق،  
نوعِ انسانی کا ختم<sup>۲۲</sup> اور آمن،  
جس نے بڑے سے لے کر چھوٹے تک دونوں ملکوں کو تھاما،  
دیوتاؤں اور انسانوں کی فیض رساں ماں<sup>۲۳</sup>۔

۲۱ نُوت: اس مصرعے میں دیوتاؤں کو ایک دوسرے میں ضم کرنے کی بڑی خوبصورت مثال ملتی ہے  
'نُوت' آسمان بھی تھی اور آسمان کی دیوی بھی۔ وہ دھرتی کے دیوتا کب (کب: جب) کی بیوی تھی  
اور اُس (اوزیرکس) دیوتا، اُسْت (آتیس) دیوی، سْت دیوتا اور نبت حت (نفتیس) دیوی کی  
ماں۔ دیوتا خور خور داسر کی بیوی اُسْت دیوی کے بطن سے پیدا ہوا تھا۔ اس مصرعے میں سورج دیوتا  
خور کلاں (دوافقوں کا خور) کو خور خور میں ضم کر دیا گیا ہے۔ خور کلاں را دیوتا بھی تھا، آمن دیوتا  
بھی اور وہ 'آتن' بھی تھا۔ ۲۲ ختم دیوتا: ختم دیوتا کے معنی ہیں "اکٹھا کرنے والا"۔ باہم ملانے  
والا۔ ختم بھی خالق دیوتا تھا۔ جس نے اپنے چاک پر انسان کو بنایا تھا۔ اس مصرعے میں آمن دیوتا  
کا بھی ذکر ہے۔ آمن کے معنی ہیں "مغنی، پوشیدہ" چنانچہ یہاں تخلیق کے سلسلے میں آمن سے مراد لی جاسکتی  
ہے۔ "نوعِ انسانی کا مخنی خالق" قدیم اہل مصر ضلع جگت یا ذو معنی الفاظ کا استعمال بڑے شوق سے  
کرتے تھے اور اس فن کو بہت اہمیت دیتے تھے۔ ۲۳ ماں: یہاں اولین خالق سورج دیوتا کی  
'دو جنسیت' (خنثرت) کی طرف اشارہ ہے۔ قدیم نظریات تخلیق میں خالق دیوتا کے بارے میں 'دو جنسیت'  
کا تصور عام ملتا ہے۔ قدیم مصری زبان میں ماں کو 'موت' (مرت) کہتے تھے۔ موت ایک دیوی بھی تھی۔  
جو آمن دیوتا کی بیوی تھی۔ وہ کرگس 'ماتا دیوی' تھی۔



علیم دل والا صناع

انہیں اُن گنت تعداد میں بنانے کے لئے تکلیف اٹھاتا ہے۔

دیر چرواہا جو اپنے مولیٰ ہاں نکلتا ہے۔

ان کی پناہ گاہ اور ان کی زندگی کا خالق،<sup>۲۵</sup>

دوڑنے والا، لپکنے والا، بادپا،

میز پیدائش والا خپ را،<sup>۲۶</sup>

جو فوت کے بدن میں اپنا جمال ابھارتا ہے۔

جو اپنی ٹکیہ سے دونوں ملکوں کو منور کر دیتا ہے۔

دو ملکوں کا قدیم ترین، جس نے خود کو پیدا کیا،

جو وہ سب کچھ دیکھتا ہے، جو اس نے بنایا،

واحد بادشاہ! جو ہر روز تمام ملکوں کے کناروں تک پہنچتا ہے۔<sup>۲۷</sup>

اس طرح وہ انہیں دیکھتا ہے، جو دہاں چلتے ہیں،

وہ سورج کی شکل میں آسمان پر طلوع ہوتا ہے،

وہ مہینوں کے ساتھ موسم پیدا کرتا ہے،

جب چاہتا ہے گرمی اور جب چاہتا ہے سردی،

وہ جسموں کو کُست کرتا ہے۔ وہ انہیں ٹھیک کرتا ہے۔<sup>۲۸</sup>

۲۵ اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ: "ان کی پناہ گاہ اور انہیں زندہ رکھنے والا۔" ص ۲۶ اس مصرعے

کا ایک اور ترجمہ: "جو اپنی پیدائش آپ معین کرتا ہے۔" ص ۲۷ اس مصرعے کے مزید تراجم: "وہ جو

ہر روز ملکوں کے کناروں تک پہنچتا ہے۔" لاثانی بادشاہ! جو ہر روز تمام ملکوں پر قابض ہو جاتا ہے۔"

۲۸ اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ: "جب وہ جسموں کو آغوش میں لیتا ہے انہیں ڈھیل کر دیتا ہے۔"



اسکے طلوع ہونے پر ہر ملک خوشی مناتا ہے<sup>۲۹</sup>۔  
ہر روز اس کی توصیف کرنے کے لئے،

## اختتامی دعائیں

”تعمیرات کا نگران سوتی۔ تعمیرات کو نگران خور۔ ہر ایک کہتا ہے۔“  
میں تیرے جنوبی حرم کا ناظم تھا  
تیرے مندر میں تعمیراتی کاموں کا نگران  
جو تیرے محبوب بیٹے نب مات را، دو ملکوں کے بادشاہ نے،  
تیرے لئے بنایا۔

میرے بادشاہ نے مجھے تیری یادگاروں کا ناظم بنایا،  
کیونکہ وہ میری بیدار مغزی سے آگاہ تھا۔

۲۹ یہاں دراصل ایک تلمیح استعمال ہوئی ہے۔ مصری روایات کے مطابق جب سورج دیوتا طلوع ہوتا تھا تو آسمانی بندے صبح کے سورج کی حدت کا بول بول کر اور ہاتھ ہلاتے ہوئے خیر مقدم کرتے تھے۔ اور خوشی مناتے تھے۔ طلوع آفتاب کے موقع پر منائی جانے والی خوشی کی اس تلمیح کو ملکوں میں خوشی منانے کا اظہار کئے استعمال کیا گیا ہے۔ منہ جنوبی حرم۔ قدیم دار الحکومت تپے (تھیبس) میں آمین را دیوتا کے عظیم الشان مندر کا نام۔ جسے موجودہ گاؤں کرنک (کرناک) کے نام پر کرنک کا مندر کہتے ہیں۔ یہ مندر حرم اس لئے کہلاتا تھا کہ اس میں دیوتا کی پجاریں بھی رہتی تھیں جو اس دیوتا کی باندیاں یا کنیزیں سمجھی جاتی تھیں حمد کے خالق دونوں بھائی یعنی سوتی اور خور ابھی تک آمین را دیوتا سے مخاطب ہیں۔ ۳۱ نب مات را: فرعون آمین خوتپ سوم کا ایک لقب نب مات را بھی تھا جس کے معنی ہیں ”را کی سچائی کا بادشاہ“ ۳۲ بادشاہ۔ فرعون آمین خوتپ سوم سے مراد ہے۔

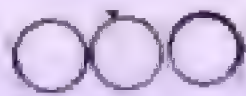


میں تیری یادگاروں کا چاق و چوبند ناظم تھا  
 جو تیری مرضی کے مطابق صحیح کام کرتا تھا۔  
 کیونکہ میں جانتا تھا کہ تو انصاف پسند ہے،  
 تو زمین پر یہ کھڑے<sup>۲۳</sup> والے کو ترقی دیتا ہے،  
 میں نے یہ کیا اور تو نے مجھے ترقی دی،  
 تو نے زمین پر اپنی موت<sup>۲۵</sup> میں مجھ پر نوازشات کیں،  
 جب تو نمودار<sup>۲۶</sup> ہوا میں تیرے پیچھے تھا،  
 میں سچا تھا جو جھوٹ سے نفرت کرتا تھا۔  
 جو جھوٹ بولنے والے کی باتوں پر اعتبار نہیں کرتا،  
 مگر میرا بھائی، جو میری طرح ہے، میں اس کی باتوں پر بھروسہ کرتا ہوں،  
 وہ ایک ہی دن میرے ساتھ بدن سے پیدا ہوا تھا،  
 جنوبی ایت<sup>۲۷</sup> میں آمن دیوتا کے تعمیراتی کاموں کے نگران سوتی اور سحر،  
 جب میں مغربی حصے کا نگران تھا  
 وہ مشرقی حصے کا نگران تھا  
 ہم ایت سوت میں عظیم یادگاروں کے ناظم تھے  
 آمن کے شہر شے کے سامنے۔

۲۳، ۲۴ یہ ۱۔ انصاف کی طرف اشارہ ہے۔ ۲۵ اپنی موت پر کرنک (پتے تھیں) میں آمن دیوتا  
 کے عظیم مندر کا نام۔ ۲۶ نمودار ہوا۔ یعنی جب مذہبی تہوار کے موقع پر جلوس کی شکل میں لیجانے کیلئے آمن  
 دیوتا کے مجھے کو مندر سے نکالا گیا۔ ۲۷ جنوبی ایت ۱۔ قدیم دارالحکومت شے (موجودہ القصور۔ انگریزی  
 کسرا) میں واقع مندر کا نام۔ ۲۸ وہ ۱۔ سحر نامی جڑواں بھائی سے مراد ہے۔



تو مجھے اپنے شہر میں لمبی عمر عطا کرے !  
 میری آنکھیں تیرا حسن (دیکھیں) ،  
 مغرب میں مدفن ، دل کے اطمینان کی جگہ ،  
 جب میں برکت پانے والوں کے ساتھ شامل ہو جاؤں جو سلامتی کے ساتھ گئے ۔  
 جب میں قدم دھروں تو مجھے سہانی ہوا ،  
 اور دُک تہوار کے دن (بچوں کے ہار) عطا کرے !<sup>۴۲</sup>




---

<sup>۴۱</sup> برکت پانے والے نہ مرنے والوں سے مراد ہے ۔ <sup>۴۲</sup> قدم دھروں :- یعنی مرنے کے بعد جب دوسری دنیا میں جائے ۔ <sup>۴۳</sup> دُک تہوار :- غالباً طلوع آفتاب کے تہوار کو دُک تہوار کہا جاتا تھا ۔  
<sup>۴۴</sup> معلوم نہیں اس تہوار میں دُک تہوار کا ذکر کر کے کوئی تلمیح استعمال کی گئی ہے ہو سکتا ہے اس کا تعلق مرنے کے بعد ادا کی جانے والی رسوم سے ہو ۔



## آتن کی شان

### فرعون اخاتون کی عظیم حمد

تخلیقی قدامت — ۳۳۶۰ برس

تحریری قدامت — ۳۳۶۰ برس

تاریخ عالم کی اولین شخصیت — انسانی تاریخ  
کی انتہائی متنازعہ اور پراسرار شخصیت — مذہبی  
انقلاب کے علمبردار اور موہن — دنیائے ادب  
کے جدت طراز — سورج کی روشنی اور حرارت  
کے بارے میں سائنسی حقیقت اور نظریے کے بانی —  
سچائی، حسن، مسرت، عالم گیر انسانیت و امن اور  
عالمی مساوات کے داعی و پرستار — اولین شاعر

فطرت — دھن کے پکے، جرأت و عزم کے پیکر — تصنع سے گریزاں اور اب تک  
کے اندازے کے مطابق کوئی چالیس یا سینتالیس برس کی عمر میں طبعی موت مرنے والے یا  
سازش کے نتیجے میں قتل کر دیئے جانے والے فرعون اخاتون (۱۳۶۴ ق م) نے اپنے  
معبود 'آتھن' کی شان میں وہ طویل و عظیم حمد تخلیق کی جو عالمی ٹریجر کی سب سے اہم نظموں میں  
شمار کی جاتی ہے۔ یہ وہ عظیم حمد ہے جو مذہبی اور نیچرل شاعری کی عالمی تاریخ میں انتہائی اہم  
مقام کی حامل ہے۔ اتنے اہم مقام کی کہ عالمی ادب کی تاریخ میں بس چند ایک نظمیں اتنی اہمیت  
رکھتی ہیں۔

اخراجاتون منراحت کے اٹھارہویں خاندان (۱۵۴۵ ق م) کا دسواں فرعون تھا اس  
نے صرف یہی ایک طویل و عظیم حمد تخلیق نہیں کی تھی۔ بریسٹڈ (BREASTED) کے خیال  
میں تو یہ عجیب و غریب فرعون کم از کم نو حمدیں تخلیق کر گیا تھا۔ یہ نو حمدیں تو وہ ہیں جو اخاتون کے  
آباد کردہ نئے دارالحکومت آخت آتن (موجودہ تل العمارنہ) میں اس کے اہم منصب داروں  
کے چٹانی مقبروں کی دیواروں پر کندہ مل چکی ہیں۔ ان کے علاوہ خود اخاتون اور اس کے  
ہم مذہب شاعر دانشوروں نے اور نہ جانے کتنی حمدیں تخلیق کی ہوں گی اور وہ نہ صرف پتھروں  
بلکہ پیپرسوں پر بھی لکھی گئی ہوں گی۔ مجھے یقین ہے کہ لوگوں کو مذہبی تعلیم دینے کی خاطر



اخواتون کی تعلیمات، نظریات اور عقائد منطوق صورت میں نہ صرف سرحدی پتھروں اور مقبروں کی دیواروں پر کندہ کئے گئے تھے بلکہ انہیں باقاعدہ قلم روشنائی سے پیرسوں پر بھی لکھا گیا تھا۔ تاہم ایسا کوئی پیرس اب تک ملا تو ہے نہیں جس پر اخواتون کی تخلیق کردہ کوئی حمد لکھی ہو۔ دیے مجھے یہ بھی یقین ہے کہ اس کے نئے دارالحکومت آخت آتن کے کھنڈروں کی مزید کھدائیوں کے دوران ایسے پیرس مل ہی جائیں گے سرحدی پتھروں اور دوسرے یادگاری پتھروں اور کستونوں وغیرہ پر کندہ اس کی حمدیں اس نئے نہیں مل سکی ہیں کہ اخواتون کی موت کے بعد اسے 'بدعتی' اور 'مجرم' قرار دیا گیا اور کی ہر یادگار کو بری طرح تہس نہس کر دیا گیا۔ عبارتیں کھرچ ڈالی گئیں۔

یہاں میں اخواتون کے مبعود آتن کی شان میں دو حمدیں شامل کر رہا ہوں۔

### دو حمدیں

پہلی طویل حمد کو آج کل کے علمی حلقوں میں 'آتن کی عظیم حمد' کہا جاتا ہے۔ یہ اخواتون کے دور کی ایک انتہائی اہم اور باثر شخصیت 'آنی' (اے) کے مقبرے میں کندہ پائی گئی ہے۔ اس کتاب میں شامل دوسری حمد وہ ہے جسے 'آتن کی شان میں مختصر حمد' کا عنوان دیا گیا ہے۔ یہ مختصر حمد اخواتون کے عہد کی پانچ سرکردہ شخصیتوں 'آپی'، 'آنی'، 'مری'، 'را'، 'ماخو' اور 'توتو' (دو دو) کے مقبروں میں کندہ ملی ہے۔

اخواتون کی تخلیق کردہ دونوں حمدوں خصوصاً طویل و عظیم حمد اور ان حمدوں سے آشکارا اس کے مذہبی نظریات، تصورات اور عقائد اور خود اخواتون کی شخصیت کا میں یہاں جو جائزہ پیش کر رہا ہوں وہ یقیناً ہے تو بہت طویل، مگر تاریخ انسانی کی عظیم شخصیات، عظیم ترین ادبی اور مذہبی تخلیقات اور عظیم نظریات کی عالمی تاریخ میں خود اخواتون، اس کی تخلیق کردہ حمدوں خصوصاً طویل و عظیم حمد، اور اس کے مذہبی نظریات، افکار اور عقائد کی اتنی اہمیت ہے کہ ان پر مفصل گفتگو، ان کا تفصیلی جائزہ کم از کم میرے نزدیک تو بہت ضروری ہے دنیا کی اولین شخصیت 'مذہب'، آرٹ اور ادب کی دنیا میں انقلاب لانے والے کی



حیثیت سے اختاتون اس بات کا سوتی صد مستحق ہے کہ اس پر اسرار اور عظیم انسان اور اس کے خیالات کا بھرپور مطالعہ کیا جائے کہ وہ عالمی شریچہ کی ایک اہم ترین منظوم تخلیق کا بھی تو خالق تھا۔

کم و بیش سبھی ماہرین کا خیال ہے کہ یہ دونوں حمدیں اختاتون کی قوت فکر کا نتیجہ ہیں۔ اور ایسے ماہرین بھی ہیں جو زیر نظر کتاب میں شامل نہ صرف دونوں حمدیں اختاتون کی مانتے ہیں بلکہ اختاتون کے دور میں اس کے معبود آتن کی شان میں کہی گئی اب تک ملنے والی تمام حمدوں کا خالق بھی اسے تسلیم کرتے ہیں مثلاً بریٹڈ کے نزدیک اختاتون نے کم از کم نو حمدیں تخلیق کی تھیں۔ میں خود بھی یہی سمجھتا ہوں کہ یہ سب اختاتون نے ہی کہی تھیں۔ لیکن اکا دکا ماہرین کا کہنا ہے کہ طویل و عظیم 'حمد اختاتون کی اور مختصر حمد 'آئی' (اے) نامی اس کے وزیر اور برٹیل نے تخلیق کی تھی۔ جیکہ سر بیج (BUDGE) نے پون صدی سے بھی زیادہ پہلے یہ کہا تھا طویل و عظیم حمد 'آئی' اور مختصر حمد اختاتون نے کہی تھی۔ مگر بیج کی یہ بات اب دور کی بات ہو چکی ہے اور میرے علم کے مطابق کوئی ماہر مصریات بھی سر بیج کا ہم خیال نہیں ہے۔ بے تو چھوٹا مزا اور بڑی بات لیکن میں خود بھی بیج جیسے ماہر و عالم کے خیال پر حیران ہوں۔ میں ان سے ہرگز ہرگز متفق نہیں ہو سکتا۔ جس علوم اور جذبے سے سرشار ہو کر، اپنے معبود اور اپنی ذات میں ڈوب کر یہ طویل و عظیم حمد کہی گئی وہ صرف اختاتون ہی کا ہو سکتا تھا 'آئی' جیسے موقع پرست منہ دیکھے کی بات کرنے والے اور کچے کردار کے آدمی کے بس کی بات یہ کہاں تھی۔ کہ وہ اتنا عظیم، سچا اور کھرا ادب پارہ تخلیق کر جاتا۔ بہر حال اب محققین و ماہرین طویل و عظیم حمد کا خالق منہ عون اختاتون کو ہی مانتے ہیں۔ اور میرے نزدیک تو یہ بات بھی ہے کہ اس طویل و عظیم حمد پر ہم جتنا غور کرتے جائیں گے اتنا ہی اس بات کے قائل ہوتے چلے جائیں گے کہ یہ شاہکار ادب پارہ بلاشبہ اختاتون ہی کی قوت فکر اور موزونی طبع کا نتیجہ تھا۔



اخناتون کی طویل و عظیم اور سب سے اہم حمد صرف

## بازیافت اور اشاعت

آئی کے مقبرے میں ہی مغربی دیوار پر کندہ ملی ہے اور

گویہ 'دور اخناتونی' (۱۳۶۴ ق م) کی باقی سب حمدوں کی نسبت بہترین حالت میں ہے۔

پھر بھی اس کا تقریباً ایک تہائی حصہ ضائع ہو چکا ہے۔ ویسے اس طویل حمد کے متعدد حصے

اخناتون کے اور بھی درباریوں واسطے افسروں کے مقبروں کی دیواروں پر کندہ دستیاب ہوئے

میں۔ آئی کے مقبرے ہی میں اخناتون کے مذہب کے بارے میں سب سے زیادہ منظوم مواد

پایا گیا ہے۔ اخناتون کی طویل و عظیم حمد کے علاوہ آئی کے مقبرے میں مختصر مختصر حمدیں اور دعائیں

بھی کندہ ہیں۔ مشرقی دیوار پر اخناتون کے معبود آتن اور خود اخناتون کی شان میں تین

حمدیں اور دعائیں کندہ پائی گئیں۔ — آئی فرعون اخناتون کی کھلائی (نرس) کا شوہر تھا۔

وہ اخناتون کا ایک فوجی سالار اور وزیر بھی تھا۔ اور اخناتون کے ایک جانشین داماد فرعون

توت آنخ آمین کا شاید چچا بھی۔ وہ اخناتون کے دونوں جانشین دامادوں سمخ کارا (۱۳۵۱ ق م)

اور توت آنخ آمین (۱۳۴۹ ق م) کے بعد چار برس (۱۳۲۹ ق م) کے لئے فرعون

بھی بنا تھا۔ اور تخت شاہی پر اپنا حق جائز ثابت کرنے کے لئے بوڑھے آئی نے اخناتون

کی نوجوان بیٹی سے بھی شادی کر لی تھی۔ آئی کا مقبرہ اخناتون کے دور ہی میں دار الحکومت

آخت آتن کے پاس چٹان تراش کر بنایا گیا تھا۔ مصریوں میں دستور تھا کہ فراعنہ اور امراء

وغیرہ کی زندگیوں ہی میں ان کے مقبرے تعمیر کرائے جاتے تھے۔

اب سے سو برس پہلے ۱۸۸۳ء میں 'طویل و عظیم حمد' کے ضائع شدہ حصے کی

نقل بڑی عجلت میں تیار کی گئی تھی۔ مگر یہ بہت ہی غیر یقینی اور غیر صحیح نقل تھی۔ بہر حال یہ

عظیم حمد سب سے پہلے 'بوریان' نے شائع کی چونکہ یہ صحیح نہیں تھی اس لئے 'بوریان' نے

نظر ثانی کر کے دوبارہ شائع کیا۔ بریٹنڈ نے لاطینی ترجمے کے ساتھ برلن سے اسے

۱۸۹۳ء میں شائع کیا اور پھر انگریزی میں اس کے بیشتر حصے کا ترجمہ بریٹنڈ نے اپنی



مشہور کتاب "ہسٹری آف ایجیپٹ" اور اپنی دوسری تصنیف میں شائع کیا اور اب تک  
 اختاتون کی اس عظیم تخلیق کے مختلف ماہرین نے اس قدر ترجمے — مختلف زبانوں  
 میں تو کیا — صرف انگریزی ہی میں چھاپ دیئے ہیں کہ شمار ہی نہیں۔ قدیم مصری اس  
 حمد کا متن (ٹیکسٹ) اب تک جتنی بار جو جو ماہرین شائع کر چکے ہیں ان میں بہترین ڈیولیس  
 (DAVIES) کا ہی شائع کردہ مانا جاتا ہے۔ — اُپی، اُنی، مری را، ماسو اور توتو  
 (ڈوڈو) اختاتون کے پانچ سرکردہ درباریوں اور سرکاری منصب داروں میں سے تھے ان  
 پانچوں کے مقبروں میں وہ حمد کندہ ملی ہے جسے ماہرین نے "آتن کی شان میں مختصر حمد" کا  
 عنوان دیا ہے اور اس حمد کو بھی میں زیر نظر کتاب میں شامل کر رہا ہوں۔ مذکورہ بالا مقبروں  
 میں کندہ یہ پانچوں حمدیں ایک دوسری سے قریب قریب مکمل طور پر مشابہ ہیں۔ اتنی مشابہ  
 کہ ماہرین نے انہیں دراصل ایک ہی حمد کی پانچ نقول قرار دیا ہے۔ عظیم حمد کی طرح  
 یہ مختصر حمد بھی اختاتون کی تخلیق ہے۔

اختاتون کے مذہبی نظریات، عقائد اور تعلیمات کے بارے میں معلومات کے ماخذ

یاذرائع فی الحال دو ہیں۔

(۱) سرحدی سنگین کتبے اور (۲) نجی یعنی غیر شاہی مقبرے — سرحدی پتھروں  
 پر اس سلسلے کے بیانات تحریری صورت میں کندہ ہیں اور درباریوں و منصب داروں کے  
 مقبروں کی دیواروں پر متحدہ حمدیں اور مختصر مختصر دعائیں کندہ پائی گئی ہیں۔ یہ دعائیں اور حمدیں  
 صرف آتن کی شان میں بھی ہیں اور بعض میں آتن اور خود سرحدی اختاتون سے مشترکہ  
 طور پر بھی خطاب کیا گیا ہے۔ یہ مختصر مختصر منظوم مذہبی تخلیقات ایک دوسری سے بہت  
 مشابہ ہیں۔ اس سے ماہرین کو یہ بھی خیال ہوا کہ ان سب کا کوئی ایسا مشترک ماخذ تھا جسے  
 اختاتون نے تخلیق کیا اور پھر اپنے منشیوں سے مرتب کرا کے یکجا کرایا تھا۔ ان مختصر حمدوں  
 اور دعاؤں کے علاوہ اختاتون کی عظیم حمد بھی ایک مقبرے میں ہی کندہ ملی ہے۔ جو "آنی"



کا ہے۔ — بہر حال اخاتون کے عہد میں چٹانوں کو تراش کر اس کے متعدد درباریوں کی زندگیوں ہی میں ان کے لئے مقبرے تیار کئے گئے تھے، ان میں سے کئی مقبرے دریافت ہو چکے ہیں۔ یہ مقبرے اس لحاظ سے بنیادی اہمیت کے حامل ہیں کہ اخاتون کے مذہب اور اس کے افکار و عقائد کے بارے میں بیشتر معلومات انہی مقبروں سے حاصل ہوئی ہیں کیونکہ انہی مقبروں کی دیواروں پر اخاتون کے معبود آتن کے لئے کہی جانے والی حمدیں اور دوسری دعائیں وغیرہ کندہ پائی گئی ہیں۔ — اخاتون کے جن اہم درباری اصرار اور دیگر شخصیتوں کے مقبرے دریافت کر لئے گئے ہیں ان میں مندرجہ ذیل امر شامل ہیں۔

(۱) آنی (لے) — اخاتون کا وزیر، فوجی سالار اور شاہی نیکھا بردار۔ بعد میں فرعون بھی بنا۔

(۲) اٹمس — شاہی منشی (دیر)، اخاتون کے دائیں ہاتھ کھڑا ہونے والا نیکھا بردار، گوداموں اور محل کا نگران۔

(۳) آنی — شاہی دیر۔ اس کا مقبرہ بر لحاظ سے بڑا ہی منفرد ہے۔ باپ کا نام 'پاخا' تھا۔ آنی اخاتون کے باپ فرعون آمن خوتپ سوم کے زمانے میں قصر شاہی کا نگران بھی رہ چکا تھا۔

(۴) اپی — قصر شاہی کا نگران۔

(۵) مائو — 'فراؤ' (پولیس) کا سربراہ۔

(۶) مری راو — اخاتون کے معبود آتن کے معبد کا مہا پجاری۔ سب سے پسندیدہ۔

(۷) تو تو (دو دو) — شاہی مجسمہ ساز۔

ان کے علاوہ رامس، خوتی اور بک بھی اس دور کی نمایاں شخصیتیں تھیں۔ رامس وزیر تھا۔ خوتی عرم شاہی کا نگران اور بک اخاتون کا مہر تعمیرات (انجینئر) اور مجسمہ ساز تھا۔



اخناتون نے اپنے نئے مذہب کا اعلان کر کے، اس

## آخت آتن (عمارت) دور کے سب سے بڑے اور سرکاری معبود آمن دیوتا

اور اس وقت کی پوری دنیا میں سب سے مضبوط و مقتدر مذہبی پاپائیت سے منکری۔ اور پھر اس نے آمن اور اس کے پجاریوں پر ایک اور ضرب کاری لگائی کہ دارالحکومت ہی بدل لیا۔ اخناتون نے یہ اقدام کر کے اس وقت دنیا بھر میں سب سے عظیم الشان مضبوط اور متمول شہر، مصری دارالحکومت، تپے (تھیس) ، قومی دیوتا آمن اور اس کے پجاریوں کی مرکزی حیثیت ہی پارہ پارہ کر کے رکھ دی خواہ زیادہ سے زیادہ بیس برس کے لئے ہی۔ اس نے تپے اور موجودہ قاہرہ کے درمیان، تقریباً یکساں فاصلے پر ایک موزوں و خوبصورت جگہ منتخب کر کے وہاں اپنا نیا دارالحکومت تعمیر کرایا اور تپے سے وہاں منتقل ہو گیا۔ اپنے اس نئے دارالحکومت کا نام اس نے 'آخت آتن' رکھا جو اس کے معبود آتن کے نام پر رکھا گیا تھا۔ ماہرین نے آخت آتن کے معنی مختلف کئے ہیں۔ مثلاً "آتن کا افق"، "آتن کے افق پر قائم ہونے والا شہر"، "آتن کی موثر قدرت کی جگہ"۔ اخناتون کے مرتے ہی خوبصورت، کشادہ، سرسبز اور جدید طریقے پر

آباد کردہ اس کا نیا دارالحکومت اجڑ کر رہ گیا۔ اخناتون کے مخالفین نے اس کی تباہی بربادی میں کوئی کسر نہ اٹھا رکھی۔ اخناتون کے عہد سے لے کر مکمل تباہی تک دریا تے نیل کے ساتھ ساتھ میلوں تک پھیلے ہوئے اس رفیع الشان، ہرے بھرے اور فراخ دارالحکومت آخت آتن کی عمر زیادہ سے زیادہ پچاس برس کی ہی تھی۔ اور دارالحکومت تو یہ بیس برس ہی رہا ہوگا۔ آج کل اس خوبصورت دارالحکومت کا پتہ اس کے باقیات کھنڈرات اور مقبروں میں تراشیدہ مقبرے دیتے ہیں جو موجودہ گاؤں "حک قندیل" اور "اتل" کے قریب ہی ہیں۔ یہ دونوں گاؤں یعنی "حک قندیل" اور "اتل" مل کر اب "عموہ" تل العمارہ (تل العمرہ) کہلاتے ہیں۔ ۱۸۸۶ء میں جنوبی یعنی بالائی مصر کے لوگ



عموماً اسے 'قل العمارۃ' کہتے تھے۔ دراصل 'اقل' نامی گاؤں کے مقام پر قبیلہ بنی عمران کے لوگ آباد ہو گئے تھے۔ یوں کئی برس تک یہ گاؤں 'قل بنی عمران' کہلاتا رہا۔ پھر جب بنی عمران کے اکثر لوگ یہ جگہ چھوڑ کر صحرا واپس چلے گئے تو یہ گاؤں 'قل العمارۃ' کہلانے لگا۔ جسے آج کل تقریباً سبھی کتابوں میں 'قل العمرۃ' لکھا جاتا ہے۔ جو مذکورہ بالا وضاحت کی روشنی میں صحیح نہیں ہے۔ صحیح 'قل العمارۃ' ہی ہے۔ لیکن اب 'قل العمرۃ' یا صرف 'عمرۃ' اس قدر استعمال ہونے لگا ہے کہ لوگ یہی صحیح سمجھتے ہیں۔

اخواتون نے مذہبی، سیاسی، آرٹ اور ادب میں مصریوں کی روایتی اور جامد روش سے ہٹ کر جدت اپنانے کی واضح اور انقلابی کوشش کی۔ اس کے اس مذہبی انقلاب کو 'عمارۃ انقلاب' (عمرۃ انقلاب) اس کے آرٹ اور لٹریچر کو 'عمارۃ آرٹ' (عمرۃ آرٹ)، 'عمارۃ ادب' (عمرۃ ادب) اور اس کا دور حکومت 'عمارۃ دور' (عمرۃ دور) کہلاتا ہے۔

اخواتون (۱۳۶۶ ق م) کی تخلیق کردہ دلاؤیز، لطیف اور فطری طویل و عظیم حمد تمام مصری ادب میں سب سے خوبصورت اور سب سے اہم تخلیق ہے۔ ماہرین نے اسے عالمی ادب میں اپنی نوعیت کا اولین اور

## عالمی ادب کی

## اہم ترین نظم

ایک اہم ترین شعری ادب پارہ قرار دیا ہے اور ان کے نزدیک یہ حیران کن حد تک دلکش مذہبی و ادبی تخلیق ہے۔ ————— ذوق جمیل سے متصف مفکر فرعون اخواتون نے یہ طویل و عظیم حمد اپنے معبود پر یقین کامل کے نتیجے میں تخلیق کی ————— یہ حمد نہ صرف تاریخ عالم کی عظیم ترین نظموں میں سے ہے بلکہ یہ تاریخ کی ایسی پہلی متاثر نمایاں نظم ہے جس میں معبود کی وحدانیت اتنے بھرپور انداز میں بیان کی گئی ہے۔ اخواتون کی اس حمد اور اس کی تخلیق کردہ دوسری حمدوں کا مطالعہ کر کے ہی ماہرین نے یہ رائے بھی دی کہ اس عجیب و غریب اور پراسرار فرعون (اخواتون) کا مذہب وحدانیت سے انتہائی قریب تھا۔ اتنا کہ اس سے پہلے اس کی مثال تحریری طور پر دنیا میں کہیں اور نہیں ملتی۔ ————— قدیم مصریوں نے مذہبی ادب بہت



وسیع پیمانے پر تخلیق کیا۔ تین ہزار برس پر پھیلے ہوئے تاحال دستیاب شدہ اس مذہبی ادب میں تین حمدیں سب سے ممتاز اور خصوصی اہمیت کی حامل ہیں۔



(i) نیل کی شان میں حمد

(ii) آسن را کی شان میں حمد

(iii) آتن کی شان میں عظیم حمد

یہ تینوں حمدیں میں نے اس کتاب میں شامل کر دی ہیں۔ ان میں سب سے اہم قابل ذکر اور حسین ”آتن کی شان میں عظیم حمد“ ہے۔ جو موعود فرعون اخاتون نے کوئی تین ہزار تین سو ساٹھ برس پیشتر تخلیق کی تھی۔ موجودہ دور کے محققین، ماہرین اور نقادوں نے اس حمد کی جتنی بھی تعریف کی ہے وہ اسے سمجھتی ہے۔ اس کی شایان شان ہے۔ اور اس منظوم ادب پارے (عظیم حمد) کو آج دنیا میں جو اس قدر شہرت ملی ہے، بلاشبہ یہ اس کی پوری پوری حقدار ہے۔

یہ حمد نہ صرف مصری ادب بلکہ پوری دنیا کے ادب کی تاریخ میں کئی لحاظ سے انتہائی اہم اور منفرد مقام کی حامل ہے۔ اس حمد سے اس تاریخ ساز شخصیت فرعون اخاتون کا مذہبی انداز فکر پوری طرح عیاں ہے۔ جس نے مذہب، نجی زندگی آرٹ اور ادب میں انقلاب برپا کرنے کی مخلصانہ اور دیرانہ کوشش کی۔ یہ حمد اس کے تقریباً تمام تر مذہبی عقیدے کی آئینہ دار ہے۔ محققین اور نقادوں کی رائے میں یہ دنیا کی سب سے پہلی نظم ہے۔ جو صحیح معنوں میں تصور وحدانیت کی علمبردار ہے۔ اخاتون کی اس عظیم حمد اور اس کی تخلیق کردہ دوسری حمدوں سے صاف پتہ چلتا ہے کہ اس نے ماضی سے انقلابی انداز میں قطع تعلق کر کے تمام دوسری دیوی دیوتاؤں کی نفی کی اور برترین معبود (معبود واحد) (خدا کے واحد) کے تصور میں بدل دیا۔ اخاتون کی یہ عظیم حمد اساطیری ماخذوں، استعاروں، اشاروں اور دوسرے اساطیری لوازمات و خصوصیات سے بالکل



پاک ہے اور نہ ہی اس میں دیوی دیوتاؤں کے ناموں اور صفاتی القاب کی اکتا دینے والی  
 تکرار کا شائبہ ہے۔ حالانکہ اخاتون کی اس نظم سے پیشتر حمدوں کا مواد اساطیر سے لیا جاتا  
 تھا۔ اور اخاتون کے بعد بھی حمدوں میں دیو مالائی لوازمات کے استعمال کا عمل برابر جاری  
 رہا۔ بلکہ خود اخاتون کے دور میں بھی ان شاعروں نے یہ عمل برابر اپنا سہ رکھا ہوگا۔ جو اخاتون  
 کے ہم خیال اور ہم مذہب نہیں تھے۔ — اخاتون کی اس 'طویل و عظیم' حمد سے معلوم  
 ہوتا ہے کہ اس کا مذہب بہت ہی اہم عناصر کا مجموعہ تھا۔ یہ مذہب عقلی و ذہنی تھا، روشن  
 خیالی پر مبنی تھا۔ ادہم پرستی کا اس میں کوئی دخل نہیں تھا۔ اس کا یہ مذہب جمالیاتی تھا۔  
 اور اس عظیم حمد اور دوسری مختصر حمدوں سے اخاتون کے انقلابی عقیدے کا جمالیاتی  
 اظہار ہوتا ہے۔ — اپنی طویل و عظیم حمد میں اخاتون نے اس بات پر زور دیا ہے کہ  
 وہ (اخاتون) اپنے معبود کا بیٹا ہے اور معبود کے ساتھ اپنے اسی تعلق پر زور دیتے  
 ہوئے اس نے دعویٰ کیا کہ وہ (اخاتون) اپنے خدا اور نوع انسانی کے مابین رابطے  
 کا وسیلہ یا ذریعہ ہے اور یہ کہ وہ اپنے معبود کا ترجمان ہے۔ خود اس کے علاوہ اور کوئی  
 اس کے معبود کو نہیں سمجھ سکتا۔ — اس کی حمد کی ایک اور اہم خصوصیت یہ ہے  
 کہ اس میں مختلف انسانی نسلوں کا انسانیاتی مشاہدہ ملتا ہے جن کے رنگ اور زبانیں جدا جدا  
 ہیں۔ — طویل و عظیم حمد میں اخاتون کے پیش کردہ نئے تصورات و عناصر کے دوش  
 بدوش قدیم مصری تصورات کا ارتقاء بھی ملتا ہے۔

کچھ ماہرین کے نزدیک خوبصورت ادبی تخلیق کے لحاظ سے اخاتون کی کہی ہوئی عظیم  
 حمد سے بہتر شاید ہی کوئی اور نظم تخلیق ہوئی ہو۔ بہر حال اس میں کوئی شبہ نہیں کہ یہ نظم دنیا بھر کی  
 مذہبی شاعری کی ایک دلکش ترین اور مصری لٹریچر کی یقیناً سب سے خوبصورت نظم ہے  
 یہ طویل و عظیم حمد اپنے اتنے قدیم زمانے کے لحاظ سے 'نیچرل شاعری' کا انتہائی دلکش نمونہ  
 ہے۔ اس میں فطرت کے مختلف روپ بڑے ہی سہانے اور دلنشین انداز میں بیان ہوئے



ہیں اور صاف ظاہر ہے کہ تین ہزار تین سو ساٹھ برس پہلے اس حمد کا خالق، اخاتون اعلیٰ درجے کا بے مثل شاعر فطرت تھا۔۔۔۔۔ اخاتون کی عظیم حمد بلکہ اس کی دوسری مختصر حمدوں میں بھی ایک طرح کی تازگی ہے، جدت ہے، ایک نیا جذبہ ہے، تیز بہاؤ اور شان ہے ایسی کہ اس جیسی مثال اس سے قبل کے عالمی لٹریچر بلکہ اخاتون کے بعد بھی مدتوں تک کہیں نہیں ملتی۔۔۔۔۔ اخاتون کی یہ حمد سادہ ہے اور اخلاص و دیانت اس میں کوٹ کوٹ کر بھری ہے۔۔۔۔۔ اس حمد کو انتہائی ارفع انسانی انگوں اور آرزوؤں کے اظہار پر مبنی ادب پارہ قرار دیا گیا ہے۔

آتن کی شان میں اخاتون کی حمدوں سے ماہرین نے یہ نتیجہ بھی نکالا  
اس کا معبود ہے کہ اس کے ذہن میں اپنے معبود کا غیر مادی تصور تھا اور اخاتون اور اس کے ساتھی اپنے معبود آتن کی داخلی یا باطنی حیثیت کے طور پر اس کی عبادت کرتے تھے۔ بعض ماہرین کے خیال میں اخاتون تاریخ انسانی کا پہلا شخص تھا جس نے خدا کے 'بے شکل' (لا ہیٹ) ہونے کا تصور پیش کیا۔ گویا اخاتون یہ تسلیم کرتا تھا کہ اس کے خدا کی کوئی شکل یا صورت نہیں ہے۔۔۔۔۔ اخاتون سورج کا پجاری نہیں تھا، وہ زندگی بجھنے والے کی حیثیت سے آفتاب یا قرص آفتاب کی پرستش نہیں کرتا تھا، وہ سورج کی بے پناہ تخلیقی قوت کو تسلیم کرتا تھا مگر اس کے نزدیک سورج خود خالق نہیں تھا، بلکہ سورج تو اخاتون کے معبود نے تخلیق کیا تھا۔ اخاتون تو سورج کی تاباں وضیاء باریکیہ، کو ایک نظر نہ آنے والی 'ہستی' کی علامت یا منظر خیال کرتا تھا۔ نظر نہ آنے والی یہی روحانی ہستی سورج کے پس پردہ کار فرما تھی۔ اور اخاتون کا معبود یہ پراسرار ہستی سورج کے ذریعے تمام جانداروں کو حرارت اور زندگی بخشتا تھا۔ اس کی مثال یوں دی جاسکتی ہے کہ سورج یا شمسی باریکیہ، تو آسمان میں گویا ایک کھڑکی تھی جس کے ذریعے اخاتون کا 'نامعلوم' اور ان دکھا خدا دنیا پر اپنی تسلی کا کچھ حصہ بکھیرتا رہتا تھا۔۔۔۔۔ وہ غیر محسوس ذات مطلق تھی۔



فعال قوت تھی، جو سورج کے ذریعے سے عمل پیرا رہتی تھی۔ اخاتون کا معبود آتن پراسرار انداز میں موجود رہتا تھا، وہ پراسرار قوت تھی، وہ پراسرار اوراک یا علم کا حامل تھا۔ اس نے سورج کی تخلیق کی کہ وہ چمکے، ہوائیں اسی کی سانس لیتی تھیں۔ اس نے سمندر بنایا، دریاؤں کو روانی بخشی۔ وہ ہمہ میں اور عالم کل تھا۔ گو وہ بہت دور آسمانوں میں رہتا تھا، لیکن وہ دھرتی پر ہر جگہ موجود تھا۔

مصری بہت ہی قدیم زمانوں سے سورج کی پوجا کرتے چلے آ رہے تھے۔ سورج دیوتا کو انہوں نے 'واحد' بھی کہا۔ مگر اخاتون تو سورج کی اس 'توحیدی پوجا' سے کہیں آگے نکل گیا۔ اس کے خیال میں سورج کے پس پردہ ایک ایسا خدا تھا جس کا کوئی نام نہیں تھا۔ اسے کوئی نام نہیں دیا جاسکتا۔ وہ اپنے معبود کو 'نظر نہ آنے والی اس قوت کو' قرص آفتاب کا آقا اور حرارت جو آتن میں ہے کہتا تھا۔ اس طرح اخاتون کا خیال تھا کہ اس کا خدا "قوت محرکہ" اور "قوت حیات" رکھنے والا ایک ایسا قیمتی مرکز اور اہم ترین حقیقت ہے کہ جو خود سورج اور ہر طرح کی زندگی کا خالق ہے۔ طویل و عظیم حمد میں سورج کی بے پناہ تالش اس لئے کی گئی ہے کہ وہ اخاتون کے نظر نہ آنے والے معبود کی بدولت زندگی کو جاری و ساری رکھتا تھا۔ — کوئی ساڑھے تین ہزار برس پہلے یہ وہ وقت تھا جب لوگوں کو سورج کی فلکیاتی نوعیت کا سرے سے کچھ پتہ نہیں تھا، ایسے میں اخاتون نے ایسے مذہبی افکار و نظریات پیش کئے جو قطعی طور پر عقلی اور منطقی تھے۔ — ماہرین کے نزدیک اخاتون کا مذہب نہایت اعلیٰ پایے کی وحدانیت پر مبنی تھا اور آتن ازم، یعنی اخاتون کا مذہب منظر پرستی پر مبنی نہیں تھا بلکہ یہ تو حقیقی اور سچا توحیدی مذہب تھا۔ برہمن کا دعویٰ ہے کہ اخاتون نے اپنی طویل و عظیم حمد میں 'وحدت وجود' کے بارے میں اس انداز سے بات کی ہے کہ اس سے بہتر مثال مذہبی لٹریچر میں نہیں ملتی۔ جدت پر مبنی اخاتون کے مذہب میں انتہائی ترقی یافتہ نظریات ملتے ہیں۔



اخواتون کی عظیم حمد کی رو سے اس کا معبود واحد خالق تھا۔ اور اس نے اسے  
وقت ساری مخلوق پیدا کی جب وہ ابھی ایکہ و تنہا تھا۔ اس کی تخلیق قدرت و قوت دائمی  
تھی۔ اخواتون نے اپنے معبود کو ابدی، قادر مطلق، آسمان و زمین اور ان میں موجود ہر چیز  
کا خالق قرار دیا ہے اور یہ کہ اس کا معبود آتن "تنہا" — خدائے واحد تھا۔ وہ از خود  
پیدا ہوا تھا، وہ نہ تو کسی کے ہاں پیدا ہوا اور نہ اسے کسی نے ہاتھوں سے بنایا تھا۔ وہ  
اپنا وجود خود برقرار رکھتا تھا۔ اس کی حرارت اور روشنی پوری زندگی کا سرچشمہ تھی —  
اخواتون نے اپنی حمدوں میں اپنے معبود کے سرچشمہ حیات ہونے اور انسانوں اور جانوروں  
کو مادی فوائد بخشنے والے کی حیثیت اس کی تلاش کی ہے۔ اس نے اپنے معبود کی قدرت  
کے اسرار گنوائے ہیں۔ اس سلسلے میں اس نے فطرت میں تحریک پیدا کرنے، از سر نو پیدا  
کرنے، نسلوں میں تنوع، دریائے نیل کا سرچشمہ ہونے اور بارش کے ذریعے سیراب کرنے  
کی مثالیں دی ہیں۔

جیسا کہ کہا جا چکا ہے کہ اخواتون اپنے معبود کو غیر مادی، بے شکل اور بے پیکر سمجھتا تھا  
لیکن ادھر ایک عام مصری کا حال یہ تھا کہ وہ مجرّد تصور یا خدا کے بارے میں غیر مادی تصور کو  
ذہن میں لانے کی صلاحیت اور اہلیت سے یکسر عاری تھا۔ وہ تو خدا کو، چیزوں کو ٹھوس  
یا مادی صورت میں ہی سمجھ سکتا تھا۔ اس لئے بھی اخواتون کا مذہب عام مصریوں میں مقبولیت  
حاصل نہیں کر سکا اور اس کے مرنے کے فوراً بعد ختم ہو کر رہ گیا۔

اخواتون کی حمدوں سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کے مذہبی نظریات

**عالم گیریت** عقائد متحدہ خصوصیات سے متصف تھے۔ اور اخواتون کے ذہن،

فکر اور سوچ کی یہ وہ خصوصیات ہیں جو عام طور پر بعد کے زمانوں کے مفکرین و مصنفین سے  
منسوب کی جاتی ہیں۔ مثلاً معبود کا خالق کل ہونا، دنیا بھر میں اپنی ساری مخلوق کیلئے معبود  
کی بے پناہ محبت و شفقت، معبود کا محیط کل اور مہمہ جانی (ہر جگہ موجود) ہونا —



بہر حال اخاتون کے مذہبی تصورات کی ایک اہم خصوصیت یہ تھی کہ اس کا معبود ساری مخلوق کو اپنی محبت اور شفقتوں کے بندھنوں میں تھا۔ رکھتا تھا۔ اخاتون کی عہدوں میں بیان کردہ دوسرا اہم تصور یہ ہے کہ اس کا معبود 'محیطِ کل' تھا اور اس نظر آنے والی دنیا میں ظاہر ہوتا تھا۔ گو اس کا خدا برتر اور 'ماورا' تھا۔ مگر اس کی قوت تمام ارضی زندگی میں سرایت کئے رہتی تھی، ہر چیز کا احاطہ کئے رکھتی تھی۔ وہ ہمہ جانی تھی۔ یعنی ہر جگہ موجود تھا پھر یہ کہ وہ 'خالقِ کل' تھا۔

ان تمام باتوں کی روشنی میں یہ بات یقین سے کہی جاسکتی ہے کہ اخاتون کی عظیم حمد بلاشبہ انتہائی واضح اور بھرپور انداز میں عالم گیریت یا آفاقیت کی آئینہ دار ہے۔ اور اس میں عالم گیریت کا شدید رچاؤ اور تاثر ملتا ہے۔ یہی عالم گیریت اور آفاقیت عام طور پر وحدانیت کا حصہ سمجھی جاتی ہے۔ اخاتون کا 'خدا' نہ واحد تمام زندگی اور پوری دنیا کا خالق تھا۔ وہ سب کا محافظ تھا۔ محض مصریوں کا ہی نہیں۔ بلکہ پوری دنیا کا نگران و ناظم تھا۔ اس کی آنکھیں ہر چیز کو دیکھتی تھیں اور ہر بات جانتا تھا۔ وہ ایسا خالق تھا جس کی رسائی تمام مخلوق تک تھی۔ صرف مصر نہیں بلکہ پوری کائنات کا حکمران تھا۔ وہی دھرتی کو زرخیزی اور شادابی بخشاتا تھا۔ وہ پوری مخلوق کا باپ تھا۔ اور ماں بھی۔ اسکی شفقت اور مہربانیوں سے صرف مصر والے ہی بہرہ مند نہیں ہوتے تھے۔ بلکہ یہ تو شام، نوبہ (نوبیا) اور دور دراز کے سب ملکوں کے لئے تھیں۔ تمام انسانوں، مویشیوں، جنگلی جانوروں، کچھارے نکلتے ہوئے شیروں، پانی میں مچھلیوں، ماؤں کے پیٹ میں بچوں اور آندوں میں چوزوں تک کے لئے تھیں۔ غرض اس عظیم حمد میں بڑی خوبصورتی و خوبی کے ساتھ ایسے معبود کا تصور ہے جو صرف مصریوں کا نہیں بلکہ پوری مخلوق کا پالنے والا تھا۔ اور اُسے اُسے کے محض مصر نہیں بلکہ دنیا بھر کے انسانوں اور تمام دوسرے جانداروں کو اپنی شفقت اور لطف و کرم سے نوازتا تھا۔ اخاتون نے نہ صرف خدا کی عالم گیریت



کا درس دیا۔ بلکہ اسے ازلی وابدی بھی قرار دیا، وہ اپنے آپ ہی پیدا ہوا تھا اس کی نہ ابتدا تھی نہ انتہا، نہ آغاز اور نہ انجام۔

خدا کے بارے میں اخاتون کے نظریات و افکار اس کے اپنے زمانے مذہبی تصورات و عقائد کے نہ صرف برعکس تھے بلکہ انہیں مسترد بھی کرتے تھے۔ اخاتون کے پیش کردہ ان نظریات کے سلسلے میں مذہبی فلاسفی کے نام پر آج بھی بہت کچھ کہا جاتا ہے۔ لیکن کوئی ساڑھے تین ہزار برس پہلے اخاتون اس ضمن میں جو کچھ کہہ گیا وہ اسی سلسلے کے بہت سے موجودہ نظریات کا پیش رو تھا۔ قدیم مصریوں کے ہاں ہزاروں برس اپنے دیوی دیوتاؤں کے بارے میں جو تصورات اور عقائد برابر چلے آ رہے تھے اور اخاتون کے دور میں بھی موجود تھے ان کے مقابلے میں، خدا کے بارے میں اخاتون کے تصورات بالکل جدید تھے۔ اور یہ بات ذہن میں رکھنے کی ہے کہ اخاتون نے اپنے یہ افکار و تصورات اب سے تین ہزار تین سو ساٹھ برس پیشتر دنیا کے سامنے پیش کئے تھے۔

اخراجاتون کا اپنے معبود کے بارے میں عالم گیریت پر مبنی یہ تصور کہ — اس کا خدا صرف مصر اور مصریوں کا نہیں بلکہ وہ تو سبھی ملکوں اور قوموں کا خدا تھا — اپنے زمانے کے لحاظ سے حیران کن حد تک ترقی یافتہ تصور تھا۔ اخاتون یہ تصور پیش کرتے ہوئے حیران کن حد تک آگے بڑھا ہوا اس لئے لگتا ہے کہ مصر میں دیوی دیوتاؤں کی بھرماری تھی۔ اور یہ دیوی دیوتا مصر کے قدیم قبائلی ادوار سے چلے آ رہے تھے۔ چنانچہ مصر میں قبائلی دیوی دیوتاؤں کے مقبول عام اور اس سخت روایتی نظام کے ہوتے ہوئے جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ اخاتون نے اپنے معبود کو محدود نہیں بلکہ اسکی لامحدود اور عالم گیر شفقت، نگرانی اور تحفظ کا تصور پیش کیا تو ہمیں اس کا یہ اقدام اور تصور بلاشبہ تسخیر خیز حد تک ارتقار کو پہنچا ہوا معلوم ہوتا ہے۔



رحیم، شفیق اور محافظ — اختاتون کی تخلیق کردہ بڑی چھوٹی محمدیں دنیا میں اپنی نوعیت کی پہلی نظیں ہیں جن میں خدا کی کریم النفسی شفقت، محبت اور

لطافت کا اعتراف و اظہار اس قدر گہری عقیدت اور جذبے کے ساتھ کیا گیا ہے عظیم حمد میں اختاتون نے اپنے معبود کی انہی خصوصیت پر اتنا زور دیا ہے کہ لگتا ہے جیسے اس حمد کا موضوع ہی آتن کی محبت، شفقت اور کریم النفسی ہے۔ معبود کی اپنی مخلوق کیلئے بے پناہ محبت اختاتونی مذہبی تصور و عقیدے کی اہم خصوصیت ہے اور محبت کا اظہار اختاتون کی حمدوں کا طرہ امتیاز ہے۔

ماہرین کے نزدیک اختاتون ایک ایسا مفکر تھا جس نے اپنی اس عظیم منظوم تخلیق کے ذریعے دنیا کے کسی بھی مفکر سے صدیوں پہلے ایسے خدا کا تصور پیش کیا جو رحیم اور دردمند تھا۔ مہربان اور مشفق تھا۔ کریم النفس تھا جو محبت کرنے والا تھا۔ اور چھوٹے بڑے تمام جانداروں سے محبت کرتا تھا۔ وہ محبت کا آقا تھا۔ وہ تمام انسانوں، تمام ملکوں اور قوموں کو ایک ساتھ اپنی مشفقانہ محبت کے بندھنوں میں جکڑ لیتا تھا۔ شفقت اور پیار سے پالتا تھا۔ عورت کے بدن میں لڑکا تخلیق کرتا اور پھر ماں کے پیٹ میں بھی آیا کی طرح انیت کے ساتھ اس کی پرورش کرتا تھا۔ وہ اولاد کے لئے فکر مند رہنے والے باپ کی مانند تھا۔ اسی کی وجہ سے پرندے آبی دلدلوں میں پھر پھڑاتے تھے۔ مویشی اسی کے سبب شاماں ہو کر گھیتوں میں رقص کناں رہتے تھے۔ پھلیاں پانی میں فراٹے بھرتی چلی جاتیں۔ پھول جھومتے، درخت اور پودے ہرے بھرے ہو کر لہلہاتے اور پانیوں میں جہاز رواں رواں رہتے تھے۔

اسرائیلیوں کی معبود یسواہ (یسوہ۔ بمعنی خداوند، سچا، واحد خدا) رب العسا کر یعنی لشکروں کا خدا تھا۔ اس کے برعکس اختاتون کا خدا امن و سلامتی اور ملامت و انانیت کا خدا تھا۔ وہ امن و سلامتی کا آقا یا بادشاہ تھا۔ — ادھر قدیم مصری مذہبی ادب



میں ایسی حمدوں اور دعاؤں وغیرہ کی کمی نہیں جن میں دیوی دیوتاؤں سے جی کارنامے منسوب کئے گئے ہیں۔ ان سے عکرمی فتوحات کے حصول کے لئے انتہائیں کی گئی ہیں۔ دعائیں مانگی گئی ہیں۔ وہ ذرا عہد کو جنگی کامرانیاں بننے نظر آتے ہیں۔ وہ خود بھی لڑتے ہیں اور عظیم دیوتا ہونے کی صورت میں اپنے ساتھی دیوی دیوتاؤں کو بھی دشمنوں سے لڑاتے ہیں۔ اس تحقیق کے پیش نظر خاتون کی عظیم حمد اس لحاظ سے بھی خصوصی اہمیت کی حامل ہے کہ اس میں کسی ایسے دیوتا اور اس کے کارناموں کا سرے سے کوئی ذکر نہیں۔ جو جنگجو ہو، فاتح ہو، فتوحات یا اس قسم کی باتوں سے اس کا کسی طرح کوئی ذرا سا بھی تعلق نہ ہو۔ بلکہ خاتون کی حمدوں کا معبود تو وہ ہے جو بچپنوں اور درختوں میں جلوہ ریز تھا۔ امن و سلامتی اور محبت بانٹتا تھا۔ جو زندگی اور افزائش کی تمام صورتوں میں جھلکتا تھا۔

خاتون کی عظیم حمد اس امر کی غماز ہے کہ مسرت و انبساط اس کے مذہب کے اہم عناصر تھے۔ خاتون چاہتا تھا کہ زندگی سے مسرت حاصل کی جائے، خوش و غرم رہا جائے اور خدا کی تخلیقات سے سرتاسر شادمانی اور لطف لیا جائے۔ نہ صرف اس طویل و عظیم عہد بلکہ خاتون کی تخلیق کردہ دوسری حمدوں سے بھی زندگی کے بارے میں تصویر یہ ملتا ہے کہ غایت درجے کا انبساط اور سرخوشی زندگی کا لازمی جزو ہے۔ خاتون کے اس تصور کو ذہن میں لاتے ہوئے براؤننگ (Browning) کی یہ بات ذہن میں آنے لگتی ہے۔

انسانی زندگی کتنی حسین ہے، فقط زندگی.....

خاتون کی حمدوں کی ایک انتہائی دلچسپ خصوصیت یہ ہے کہ ان میں اس نے روشنی یا نور کی جاذبیت اور حسن پر بہت زور دیا ہے۔ اصرار کیا ہے، خاتون کا خدا زندہ نور کا سرچشمہ تھا۔ کرنیں اس کی موجودگی کا اظہار کرتی تھیں۔ اور خیرہ کن شعلوں کی طرح دہکتی تھیں۔ آج سورج کی محض روشنی نہیں تھا۔ جو انسانوں اور تمام مخلوقات کو نئی زندگی بخشتا تھا۔ بلکہ وہ تو روشنی اور پوری زندگی بخشنے والا تھا۔



”وہ آج کے دن“ یعنی ہر روز روشنی اور زندگی لے کر آتا تھا۔ وہ وہی تھا جو تمام دنوں میں سب سے پہلے دن روشنی اور زندگی لایا تھا۔ چنانچہ آتن ابدی تھا۔ دن کا آغاز یا ابتدا روشنی سے ہوتی تھی۔ یوں یہ تخلیق کا گویا آغاز تھا۔ صبح کا اجالا ہوتے ہی ساری کائنات روشنی میں کھل اٹھتی تھی۔ مسرور ہو جاتی تھی۔ اور ہر کوئی اپنے طور پر روشنی کے خیر مقدم کا اعلیٰ اظہار کرتا تھا۔

سائنسی حقیقت محدوں سے معلوم ہوتا ہے کہ اخاتون وہ عظیم انسان تھا، ایسا منکر مبینع یا سرچشمہ سورج ہے۔ اس نے اپنے مجبور آتن کے دوسرے نام ایسے بھی رکھے جو اس کے اس سائنسی انکشاف اور جدت پر مبنی تخیل کے آئینہ دار ہیں ایک تو یہ کہ — ”حرارت جو آتن میں ہے“ — اور دوسرا یہ کہ — ”نور جو آتن میں ہے“۔ سر ولیم فلنڈر میں پٹری کے الفاظ میں :-

جہاں تک ہمیں معلوم ہے دنیا میں اس (اخراجاتون) سے قبل الہیات کے متعلق ایسا عظیم اور سائنٹفک نظریہ پیش نہیں کیا گیا۔ اور یہ سبیا طور پر بعد میں آنے والے توحیدی مذاہب کا پیشرو تھا — فطرت اور مظاہر پرستی کی عینی اقسام ہیں اخاتون کا مذہب ان سب سے بڑھ کر فطرت کے نزدیک اور حقیقت پسندانہ تھا۔ اگر یہ جدید مذہب ہمارے آج کے سائنسی نظریوں اور انکشافات کے لئے ایجاد ہوا تھا تو فی الحقیقت شمس تو انسانی سے متعلق اخاتون کے اس نظریے میں ہم کوئی نقص نہیں نکال سکتے، اور یہ موجد فرعون اپنے نظریات میں اس حد تک آگے جا چکا تھا کہ اس وقت کم از کم منطقی طور پر تو اسمیں کوئی اضافہ نہیں کیا جاسکتا۔ آغاز تاریخ سے موجودہ صدی تک کسی ایسے فلاسفر سے بھی ہم واقف نہیں ہیں جو اس کے



مذہب کی اس بنیادی حقیقت کو سمجھ پایا ہو کہ آفتاب کی قوت و عمل کا انحصار شعاعوں پر ہے اور کائنات کی توانائی اور سرچشمہ حیات بھی یہی شمسی کرنیں ہیں سائنس نے ہمیں اب کہیں جا کر (نوری توانائی) کے ان اصولوں سے روشناس کرایا ہے جو اخاتون کے مذہب کی اصل، بنیادی خصوصیات تھیں:

سورج، اس کی روشنی اور حرارت کے بارے میں اخاتون کا یہ سائنسی انکشاف اور حقیقت مصریوں خصوصاً پجاریوں کے نزدیک بدعت ٹھہری۔ اخاتون کا یہ نظریہ کائنات کے بارے میں مصریوں کے نزدیک پرانے مذہبی تصورات و عقائد سے یکسر متضاد اور برعکس تھا۔ اگر وہ شاہ وقت نہ ہوتا، عام شہری نہ ہوتا، تو گلیڈو اور دارون کی طرح اسے طعن و تشنیع اور دھمکیوں کا نشانہ بننا پڑتا۔ بلکہ شاید اسے قتل ہی کر دیا جاتا۔ گویا اخاتون کو جسمانی طور پر بظاہر کوئی آزار نہ پہنچائی جاسکی۔ (ویسے ممکن ہے کہ کبھی یہ ثبوت مل جائے کہ اسے سازش کر کے قتل کر دیا گیا تھا) تاہم زبانی کلامی مخالفت اور پھسکار و لعنت اس پر یقیناً بھیجی گئی تھی۔ اور اس کے مرنے کے بعد اس کی لاش سے، اس کے مجسموں سے، اس کے دارالحکومت اور عمارات سے جو سلوک روا رکھا گیا وہ ایک المناک داستان ہے اس کا نام ہر جگہ سے مٹا ڈالنے کی کوشش کی گئی، اسے مجرم اور بدعتی قرار دیا گیا۔

اخاتون کی اس عظیم جہد، بلکہ اس کی دوسری مختصر جہدوں میں اخلاقی احکام اخلاقی افکار انوکار اور اقوال و تعلیمات کا کوئی ذکر یا حوالہ نہیں۔ اخلاقی اقدار کے بارے میں سرے سے کوئی اشارہ نہیں۔ اس سے بظاہر یوں لگتا ہے کہ اخاتون کا اتنی بھرپور وسعت کا حامل یہ عقلی و ذہنی مذہب داخلی اخلاقیات اور اخلاقی گرم جوشی سے تنہی دامن تھا۔

اخاتون کی جہدوں میں اخلاقیات کی تعلیمات و افکار نہ ملنے کا سبب میرے نزدیک یہ ہے کہ اخاتون کے نظریات سے متعلق جہدیں یا نظمیں صرف چند ہی ملی ہیں۔



لیکن میں سمجھتا ہوں کہ اخاتون اور اس کے مذہب کے پیروکاروں نے دستیاب شدہ کے علاوہ اور بھی بہت ساری حمدیں تخلیق کی ہوں گی جو تاحال مل نہیں سکی ہیں اور مجھے یقین ہے کہ ان ضائع ہو جانے والی نظموں میں سے بعض ایسی ضرور ہوں گی جن میں براہ راست طریقے پر اخلاقیات کی بات کی گئی ہوگی، اخلاقی تعلیم دی گئی ہوگی، اخلاقی انوکھا سمونے گئے ہوں گے، آخر یہ کیسے ہو سکتا ہے کہ اخاتون نے سترہ اٹھارہ برس کے دور حکومت اور چالیس یا سینتالیس برس تک کی عمر میں صرف چند ایک ہی حمدیں تخلیق کی ہوں گی جو مل چکی ہیں۔ — اخاتون کی عظیم حمدا اور دوسری حمدوں کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے (اسے کمی بھی کہہ لیجئے) کہ ان سے یہ پتہ نہیں چلتا اخاتون کا خدا گناہوں پر نظر رکھتا اور گناہگاروں کے اعمال جانچتا تھا یا نہیں؟ ان حمدوں میں گناہ کا شعور یا احساس نہیں پایا جاتا۔ کسی بھی ذریعے سے گناہ اور حساب آخرت کے بارے میں اخاتون کے عقائد و نظریات کا سراغ نہیں ملتا۔ ہو سکتا ہے کہ آئندہ اس سلسلے میں کچھ ایسا مواد مل جائے جس سے اس سلسلے میں اخاتون کے افکار پر روشنی پڑ سکے۔ — عظیم حمد میں اخاتون نے تدفینی رسموں اور حیاتِ اخروی کے متعلق ذرا بھی بات نہیں کی ہے۔ چنانچہ کم از کم اس عظیم حمد کی روشنی میں کہا جاسکتا ہے کہ اخاتون نے تمام تدفینی رسموں اور رواجوں کو یکسر مسترد کر دیا تھا اور مرنے والے کی یاد میں ادا کی جانے والی تمام عبادات کی نفی کر دی تھی، جو مصریوں کے دل کی گہرائیوں میں سرایت کئے ہوئے تھیں۔ — اس کے امراء اور درباریوں کے مقبروں میں بھی آخرت کے دیوتا اسرار اور شعیبہ نہیں ملی ہے اور اخاتونی دور کے کتبوں میں جس انداز سے اس کا ذکر ملتا ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اخاتون انصافِ آخرت پر یقین نہیں رکھتا تھا اور نہ ہی وہ اس عقیدے کو تسلیم کرتا تھا کہ راستانوں کو دوسری دنیا میں انعام و اکرام اور بدکرداروں کو سزا ملے گی، گویا اب تک کی معلومات کے مطابق وہ جزا و سزا کا قائل نہیں











اور سورج دیوتا کے اس سفر شب میں ہر گھنٹے کے بعد ایک مخصوص مرحلہ آتا تھا۔ اس طرح سورج دیوتا کے روزانہ کے آسمانی سفر یا چکر میں آسمان پر وہ اکیلا ہی نہیں ہوتا تھا، بلکہ بہت سارے دیوی دیوتا، سانپ اور مرنے کے بعد وہاں پہنچنے والے ان گنت لوگ بھی وہاں ہوتے تھے، طرح طرح کے واقعات پیش آتے تھے (جن کی تفصیل زیر نظر کتاب کے باب 'اساطیر میں سورج دیوتا کے سفر ظلمات' کی کہانی میں پڑھی جاسکتی ہے)۔ لیکن اخاتون نے اپنے بڑے مذہبی عقیدے اور تصور میں اپنے معبود آتن کو خدا کے واحد قرار دیتے ہوئے سورج دیوتا اور اس کے سفر سے وابستہ مذکورہ بالا تمام عقائد و نظریات سے یکسر متبرک اور پاک رکھا۔ اس کے معبود آتن کے ساتھ آسمان پر کوئی اور دیوتا نہیں تھا، دیوی نہیں تھی۔ مخالفت اور دشمن اثر دہے کا وہاں وجود نہیں تھا، اخاتون کا معبود آتن تو خالی آسمان میں یکہ و تنہا سطوت شاہانہ اور عظمت و جلال کے ساتھ طلوع و غروب ہوتا تھا، وہ سورج دیوتا 'را' اور 'آمن' را کی طرح روزانہ مرتا اور زندہ نہیں ہوتا تھا۔ اس کی پیدا کردہ مخلوق صرف اور صرف دھرتی پر رہتی تھی۔ اور وہی اس کے طلوع و غروب کی تلاش کرتی تھی۔

اخراجتون نے اپنی عظیم حمد میں اپنے معبود کی تحسین اور تجسیم سے متعلق خصوصیات و قدرت کا کوئی ذکر نہیں کیا ہے۔ اس کی حمدوں سے معلوم ہوتا ہے کہ اس نے تجسیم خداوندی کے بارے میں تمام سابقہ اور موجودہ مصری عقائد و نظریات یکسر مسترد کر کے رکھ دیئے تھے۔ اخاتون کی اس عظیم حمد میں ایک سے زائد معبودوں کی پرستش، معبود کی انسانی یا حیوانی روپ میں تجسیم کا کوئی تصور نہیں، کوئی اشارہ نہیں۔ اس نے سورج کو اپنے معبود کا ایک عظیم مظہر گردانا۔ اس کے معبود کی قدرت و قوت سورج کی ظاہری شکل یعنی قرص آفتاب کے اندر پوشیدہ تھی۔ اخاتون کی حمدوں سے یہ بات بخوبی عیاں ہے کہ اسے ہر طرف اپنا خدا نظر آتا تھا۔ اس کا معبود فضاؤں میں تھا، مرغزاروں اور پانیوں میں تھا، پرندوں



کی اڑانوں میں تھا۔ بقول فلندرس میٹری — فطرت اور منظر ہر پرستی کی جتنی بھی صورتیں ہیں اخیاتون کا مذہب ان سب سے بڑھ کر فطرت کے نزدیک اور حقیقت پسند تھا — اخیاتون کی طویل و عظیم حمد میں دریائے نیل کے بارے میں اخیاتون کا طبعی یا عقلی اور استدلالی نقطہ نظر متا ہے۔ قدیم مصریوں میں یہ خیال راسخ چلا آ رہا تھا کہ نیل زندگی کا سرچشمہ ہے۔ انہوں نے اسے زندگی اور لافانییت کے دیوتا اُسَر (اوزیرس) سے مربوط کر رکھا تھا مگر اخیاتون نے اپنی عظیم حمد میں نیل کا ذکر کرتے ہوئے، اس کے سلسلے میں تمام تراسیطری روایتوں کو قطعی طور پر نظر انداز کر دیا تھا۔ اخیاتون نے نیل کے سالانہ سیلاب کو آتن کے تخلیق کردہ قدرتی اثرات، عوامل اور قوتوں کا نتیجہ قرار دیا اور یہ یقیناً اس سلسلے میں اس کے عقلی نکتہ نظر کا اظہار ہے وہ نیل کے سالانہ سیلاب کو فطری (مقدرتی) خیال کرتا تھا — غرض طویل و عظیم اور دوسری حمدوں سے صاف ظاہر ہے کہ اخیاتون کا معبود تمام تر مادی خصوصیات و خواص سے بالکل پاک تھا۔ حمدوں میں اخیاتون نے اپنے خدا کو کبھی بھی کسی مخصوص شہر، فرقے یا قوم سے مخصوص قرار نہیں دیا۔ وہ سب کا معبود تھا۔ مصریوں کا بھی اور غیر مصریوں کا بھی۔ اخیاتون کی حمدوں کے مطالعے کے بعد یہ بات وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ اس کے ارفع و اعلیٰ مذہبی اور ذہنی تصورات و عقائد میں اصنام پرستی یعنی ایک سے زائد معبودوں کی پرستش، ادہام پرستی، تصنع اور معبود کی تجسیم کا کوئی گزر نہیں تھا۔ اخیاتون نے بڑی احتیاط کے ساتھ اپنی عظیم تخلیق میں ہر اس چیز کو نظر انداز کر دیا جو سابقہ حمدوں اور مناجاتوں میں بنیادی موضوع جتنی تھی۔ حالانکہ یہی روایتی اسلوب یا باتیں اخیاتون کے دوسرے ہم عصر مگر مختلف عقیدے اور خیالی کے شعراء اور اس کے بعد کے شاعروں کے ہاں بدستور ملتی ہیں۔



## نیچرل شاعری

## شاعر فطرت

اختاتون کی طویل و عظیم اور اس کی دوسری حمدوں پر مبنی اس کی شاعری کو عالمی ادب کی تاریخ میں نیچرل شاعری کی سب سے پہلی بھرپور اور خوبصورت مثال قرار دیا گیا ہے۔ اس حقیقت کی روشنی میں اختاتون بلاشبہ دنیا بھر کے شاعروں میں سب سے پہلا شاعر فطرت

تھا۔ ایسا شاعر فطرت کہ نیچرل شاعری کا مکمل اور خوبصورت نمونہ تاریخ انسانی میں سب سے پہلے یعنی اب سے تین ہزار تین سو پچاس برس پہلے اختاتون کے ہاں اس کی تخلیق کردہ حمدوں کی صورت میں ملتا ہے۔ اختاتون کی عظیم حمد اس بات کی شاہد ہے کہ یہ شاعر فرعون فطری رعنائی و جاذبیت کا دلدادہ تھا۔ اختاتون نے نیچرل شاعری کی صورت میں تھکی خداوندی کی جو مثال پیش کی اس کی نظیر کسی سو برس بعد بائبل کے عہد نامہ قدیم میں شامل موجودہ زبور میں ملتی ہے یا پھر موجودہ دور میں ورڈز ورثہ اور اسی طرح کے دوسرے شاعروں کے ہاں نظر آتی ہے۔ بریٹنڈ اور دوسرے محققین کا خیال ہے کہ اختاتون کی طویل و عظیم حمد بائبل میں شامل زبور میں اپر اثر انداز ہوئی تھی۔ خیال، اسلوب اور الفاظ و نثر کے لحاظ سے دونوں میں بہت مشابہت ہے۔

اختاتون اپنی شاندار اور دلنریب پروانہ فکر کے ساتھ ساتھ ہمیں ایسی دنیا میں لے جاتا ہے جہاں سورج اپنی تمام تر جاذبیتوں اور تابندگیوں کے ساتھ طلوع ہوتا ہے، انوار بکھیرتا ہے۔ جہاں طرح طرح کے کھلے پھول آفتابی نور سے غمور جھوم رہے ہیں۔ بسنہ پھوٹتا ہے، لہلہاتا ہے، خدا کے بنائے ہوئے درخت جھومتے ہیں۔ پرندے پر پھیلائے خدا کی شاکہ گیت گاتے محو پروانہ ہیں۔ چمکی دھوپ میں جانور محو رقص ہیں۔ کرنوں کی روشنی کو خوش آمدید کہتی مچھلیاں دریاؤں میں اچھلتی لپکتی چلی جاتی ہیں۔ شمسی شکاری سمندری کے پانیوں کو چیر جاتی ہیں۔ مرد اور عورتیں نغمہ سرا ہیں۔ جہاز پانیوں کے سینوں پر مسرور واپس رہتے ہیں۔ طلوع آفتاب سے رامیں گلبرگ اٹھتی ہیں، دریا کی روانی ہے، پہاڑوں پر بارش برستی







اس کی عظیم حمد میں غنائیہ شاعری کے بھرپور عناصر ملتے ہیں۔ کہا جاسکتا ہے کہ معبود کے نمایان  
 شان اس قسم کا حمدیہ نغمہ گانے والی آواز دنیا میں شاذ و نادر آئی ہے اور یہ مسرت انگیز  
 آواز اختاتون کی تھی۔ — فراعنہ کے ”قدیم بادشاہی دور“ (۲۶۸۶ ق م) یعنی اختاتون  
 سے صدیوں پہلے ”جدید شہنشاہی دور“ (۱۵۵۰ ق م) اور اس کے بعد آخر تک جتنی بھی  
 حمدیں اور نظمیں تخلیق ہوئیں اختاتون کی تخلیق کردہ عظیم حمد ان سب سے کہیں زیادہ خوبصورت  
 اور ارتقا یافتہ ہے۔ اختاتون کی اس حمد میں اظہار آزادانہ، واضح اور واشگاف ہے۔ یہ حمد  
 پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ اختاتون شعری جدت پسندی اور قوت تخلیق کی صلاحیت سے  
 مالا مال تھا۔ قدیم مصری ادب میں جو اولین اور پھران کے بعد جو شعری تخلیقات ہوئیں ان  
 میں ”متوازیت“ کی بھرمار ہے۔ اتنی بھرمار کہ ان سے نظموں وغیرہ میں حسن کی بجائے مجہدا  
 پن بھی نظر آتا ہے۔ اور ”متوازیت“ اکثر مجہدی ہیئت کا شکار نظر آنے لگتی ہے۔ اختاتون  
 اتنا عظیم شاعر تھا کہ وہ متوازیت کا سہارا لے بغیر بھی دلکش اور نہایت عمدہ نظمیں کہہ سکتا  
 تھا اور متوازیت سے یکسر گریزاں رہنے پر قادر تھا، چنانچہ اپنی اس عظیم شعری تخلیق میں  
 ”متوازیت“ سے اختاتون اپنا دامن صاف بچا گیا ہے۔ — اس حمد سے بعض اوقات  
 یوں بھی لگتا ہے گویا اپنے معبود کے عشق میں سرشار اختاتون ایک طرف تو تعجب انگیز  
 نزاکت جس وزو وحسیت اور دوسری طرف تقریباً بچوں جیسے معصومانہ تسخیر کے ساتھ بھی  
 اپنے معبود کی تخلیقی صلاحیت پر حیران ہوتا ہے، حتیٰ کہ وہ انڈے جیسے معمولی اور چھوٹی  
 چیز سے زندگی کی نو اور پیدائش کا بھی ذکر کرتا ہے۔

ہمیں یہاں کسی حد تک یہ دیکھ لینا ہی چاہیے کہ آخر وہ شخص تھا کیا؟  
 وہ جو سو برس سے موجودہ اہل علم و تحقیق کا مرکز بنا چلا آ رہا ہے۔ —

پہلا جنٹیس

وہ جو دیر پھر کے میدان میں دنیا کا سب سے پہلا عظیم، سچا اور کھرا  
 شاعر — شاعر فطرت تھا۔ وہ جس کی شاعری عالمی ادب میں

پہلا انقلابی



ایک نیا موڑ ہے، بالکل نیا، عظیم حسین اور قابل تقلید ورثہ۔ وہ جو ادب، آرٹ اور فنون لطیفہ میں فنکاروں کو نئی راہیں سمجھا گیا، شعرو فن کی زبان میں سچ بولنا بتا گیا، وہ جو مذہبی لحاظ سے جدت طراز اور انقلابی تھا

آج سے کوئی تین ہزار تین سو پچاس برس پہلے کی بات ہے۔ چودھویں صدی قبل مسیح کے دوسرے نصف، انتہائی اہم اور مخصوص انفرادیت کے حامل دور کی بات ہے کہ نہ صرف مصر بلکہ بین الاقوامی سطح پر تہذیب انسانی کے رخ کا دھارا موڑ دینے والے اہم بلکہ بعض صورتوں میں عجیب و غریب اور انقلابی واقعات رونما ہوئے۔ انہی دنوں مصر میں ایک دہلا پتلا، دیکھنے میں نحیف سا، پر باطن میں صورت فولاد سا، سوچوں کی دنیا میں گمن، عزم بند اور جی داری سے معمور اچانک ایک نوجوان اٹھا اور تخت فرعون پر بیٹھے بیٹھے ملک جھپکتے میں کچھ ایسے کام کر ڈالے کہ مصر کے لوگ خوف کے مارے بھونچے کارہ گئے، اس کے کام ان کی سمجھ سے بالاتر تھے۔ اس نوخیز و نو عمر فرعون نے اپنا خاندانی و سرکاری نام بدلا، مذہب بدلا، دنیا میں اپنے وقت کے طاقتور معبود آمن پرکاری ضرب لگائی۔ اسکی جگہ اپنے معبود آتن کو سرکاری قومی معبود کا ترجمہ دیا، کثرت پرستی (امنام پرستی) کیخلاف جنگ لڑی اور وحدانیت یعنی ایک معبود آتن کی عبادت و شناس کرائی۔ ہم عصر دنیا کی سب سے بااثر، بادشاہ گرا اور مہیب طاقت کی مالک پاپائیت سے پنجہ آزمائی کی، اس پُر نخوت پاپائیت کے ٹھیکیداروں کی جائدادیں، دولت اور جاگیریں ضبط کر لیں۔ بالکل انقلابی انداز میں اپنے ملک کی جنگجو یاز اور فاتحانہ خصوصیت بدلی، گویا عہد کر لیا کہ تلوار نہیں چلاؤں گا۔ اپنا آبائی شہر دارالحکومت شے (تھیس) چھوڑ کر ایک اور قدیم مصری دارالحکومت من ٹوفر (مفس) کی طرف، جانب شمال ڈیڑھ سو میل پرے جا کر میلوں میں پھیلا ہوا نیا دارالحکومت بسایا۔ حکومت کی از سر نو تنظیم کی، مصر کا پورا نظام بدلا، ادب اور فن کی دنیا میں انقلاب لایا۔ بس دیکھتے ہی دیکھتے گزر جانے والے چند ہی برسوں میں ایسی قوم کی دیکھتی آنکھوں کو انقلاب،



مذہبی انقلاب روشناس کرایا، جو ہزاروں برس سے قدامت پرستی کی سخت ترین اور ٹوٹ  
زندگیوں میں جکڑی چلی آرہی تھی۔

اور پھر وہ انوکھا اور پراسرار شخص جلد ہی مر جی گیا۔ سابقہ انداز سے کے مطابق وہ ستائیس  
یا تیس اور آج کل کے ماہرین کے خیال میں بیالیس یا پھر سینتالیس برس کی عمر میں وہ طبی  
موت مرا۔ شاید اسے سازش کے ذریعے معزول کر کے قتل کر دیا گیا یا معزول کئے بغیر ہی  
ذہانت و جدت کے اس جنیس کو تشدد کی موت مار دیا گیا۔ — وہ انوکھا اور پراسرار شخص  
تھا اخاتون — فرعون اخاتون — محققین کو اس بات پر اصرار ہے کہ  
ساڑھے تین ہزار برس پیشہ مصر میں اخاتون کی رونما ہونے والے مذکورہ بالا واقعات  
کا ہماری آج کل کی زندگی پر بھی گہرا اثر پڑا ہے۔ — سوال یہ ہے کہ یہ سب کچھ کیسے  
ہوا؟ یہ تغیر یہ انقلاب کس بنا پر رونما ہوا جس نے مصر قدیم کو اس کی بنیادوں تک لرزا کر  
رکھ دیا، حتیٰ کہ اس کا اثر آج ہم تک بھی پہنچا؟ — اس کا ایک جواب یہ دیا گیا ہے کہ  
اس تمام تر انقلاب کا سبب تھا اخاتون — تاریخ کا پہلا جنیس اخاتون —  
غیر معمولی ذہین، مفکر، بے پناہ تخلیقی اور اختراعی صلاحیت سے متصف اخاتون — وہ  
اخراجاتون جس نے ادب و آرٹ میں نئی راہ اپنائی، جس نے نئی فکر اپنائی، نیا طرز زندگی اپنایا  
اور محض ذاتی عزم و ارادے سے کام لیتے ہوئے قوم کی کاپلٹ دینے کی کوشش کی —  
اس انقلاب کی کرنیں اخاتون سے پھوٹی تھیں، وہ اخاتون جو راستبازی کے جذبے اور  
دلورے سے مرشار تھا، جو اپنے استدلال اور منطق سے مخلص تھا۔ اخاتون کا سترہ سالہ  
دور حکومت مصر کی ہزاروں برس قدیم تاریخ میں سب سے دلچسپ دور تھا، یہ وہ وقت تھا  
جب انسانی اقدار کو اولیت دی گئی اور وہ بھی ایک فرعون (اخراجاتون) نے سخت پر بیٹھ کر  
دی۔ یہ وہ عہد تھا جب کم از کم ایک شخص تو سچائی کی زندگی بسر کر رہا تھا اور وہ تھا اخاتون —  
یہ وہ زمانہ تھا جب تاریخ عالم میں پہلی مرتبہ ایک بادشاہ نے سخت ترین روایات سے



انحراف کیا نہ صرف مذہبی روایات سے بلکہ لٹریچر اور آرٹ کی روایات سے بھی۔  
مگر المیہ یہ کہ جب وہ مراٹو مصریوں نے اسے 'مجرم' اور 'بدعتی' جیسے خطابات سے نوازا۔

میں سمجھتا ہوں کہ اخاتون پوری تاریخ انسانی کی سب سے زیادہ  
'وہ' اور آراء تنازعہ 'شخصیت' ہے۔ پراسرار پرکشش اور حیران کن۔ اسکا  
نام مختلف طریقوں سے لکھا جاتا ہے مثلاً اخاتون، اخاتن، آخن آتن، آخن آتن، اخن  
آتون، انخ ان اتون، انخ ان آتن اور انخ ان اتون وغیرہ۔ اخاتون کے مختلف معنی  
کئے گئے ہیں یعنی — "آتن کا خادم"، "قرص آفتاب کی مسرت"، "آتن کا جلال"،  
اور "آتن کا مقرب بندہ" وغیرہ۔ وہ اپنا مذہبی القاب لانے سے پہلے اپنے خاندانی سرکاری  
نام "آمن خوتپ" چہارم کے نام سے حکمران بناتھا۔ آمن خوتپ کے معنی ہیں "آمن (دیوتا)  
مطلبن ہے۔"

محققین اور ماہرین نے اخاتون کو مختلف اور ڈھیروں صفاتی القاب و خطابات  
دیتے ہیں۔ یہ القاب مثبت بھی ہیں اور منفی بھی۔ اسے پہلا موجد، دنیا کا پہلا مفکر، پہلا جنیس،  
پہلا نظریہ پرست، پہلا انقلابی، پہلی شخصیت، پہلا ہیرو، پہلا فلسفی، پہلا سائنس دان،  
انٹرنیشنلزم اور مساوات کا پہلا علمبردار، پہلا باغی یا منحرف، پہلا سائنٹفک ذہن، پہلا  
شاعر فطرت — عظیم مصلح، پیامبر امن و انسانیت کا داعی، راست باز، مخلص،  
جدت طراز، پراسرار، جمال پرست، حسن شناس، حیرت انگیز اور مذکر کہا گیا ہے۔  
اس کے علاوہ اسے خجلی، نیم پاگل، سوداگی جنیس، غریبی جونی، متعصب، سائنٹفک متعصب،  
مغرور، دیوانہ مصلح، پہلا خود پسند، دیدہ دلیر، ضدی، خود رائے، بگڑا بچہ، عملی حقائق  
سے گریزاں، خوابوں کی دنیا کا باسی اور ملک کے لئے کینجوس جیسے ناموں سے بھی  
یاد کیا گیا ہے۔

مجموعی طور پر قدیم تہذیبوں، خصوصاً مصری تہذیب و آثار کا کوئی محقق، ماہر اور مصنف



شاید ایسا نہیں جس نے اختاتون کے لٹریچر، آرٹ اور مذہب کی دنیا میں انقلاب کا جائزہ لیتے ہوئے اختاتون کی شخصیت کے بارے میں کسی مثبت یا منفی راستے کا اظہار نہ کیا ہو۔ اگر صرف یہ تمام آرا ہی جمع کر دی جائیں تو بیسیوں صفحات میں سمائیں گی۔ لٹریچر، آرٹ، مذہب اور تاریخ انسانی کی اہم ترین شخصیات کا مطالعہ کرنے والوں کے لئے یہ آراء نہ صرف اہمیت بلکہ دلچسپی کا باعث بھی بن سکتی ہیں۔ چنانچہ میں یہاں اختاتون کے بارے میں کچھ آرا جمع کر دینا چاہتا ہوں۔

”اختاتون کا مذہبی انقلاب ذہنی انسانی کے ارتقاء کا پہلا زینہ ہے آج کا سائنسدان خدا کو سرچشمہ حیات قرار دے گا۔ مادی توضیحات جہاں آکر ناکام ہو جاتی ہیں وہاں خدا کی ذات سے آئی جاتی ہے۔ ایک لفظ میں وہ (خدا) مبدائے حرکت اور (خاتون) توانائی ہے۔ سائنس دان کی پیدائش سے صدیوں پہلے اختاتون نے بالکل اپنی خطوط پر اپنا نظریہ الوہیت پیش کیا۔ ایسے وقت جبکہ لوگ خدا کو مادی سمجھتے تھے اس نوخیز فرعون (اختاتون) نے ایسی علیم و شفیق ذات مطلق سے روشناس کرایا جو ہر مادی پابندی سے ماوراء تھی اور زمان و مکان میں رچی بسی تھی، اس کا خدا ویسا ہی تھا جیسا ہمارا ہے اس نے ہر وہ صفت اپنے معبود سے منسوب کی جو آج ہم کرتے ہیں۔ اس سے قبل فکر انسانی ایسے معبود کا نظریہ پیش نہیں کر سکی جو مخلوق سے اتنی گہری وابستگی اور شفقت رکھتا ہو۔ یہودیوں نے سینکڑوں برس بعد جا کر وہ نظریہ ہمارے سامنے رکھا۔ جو اختاتون (پہلے ہی) اپنے خدا کے بارے میں پیش کر چکا تھا۔ اختاتون کا مذہب استفادہ فطری اور سچا تھا کہ اس میں کوئی کمزور پہلو نہ کھانے کے لئے اس کا موازنہ ہمیں عیسائیت سے کرنا ہو گا۔ اندھیاری راتوں میں چنڈھیا دینے والی برقی تپاں کی طرح (اختاتون) مصر کے تاریک افق پر لمحہ بھر کے لئے کوندا اور



پھر اوجھل ہو گیا۔ آنیوالی مذہب پرست دنیا کے لئے وہ پہلا اشارہ تھا۔  
 دیانت و صداقت، سادگی و اخلاص کا پتلا، وہ انسانیت نواز اور منکر فرعون،  
 احناتون، عمل بتا گیا ہے کہ شوہر کیا ہوتا ہے، باپ کے فرائض کیا ہیں، دیانتدار  
 کو کیا لازم ہے، شاعر کو کیا محسوس کرنا چاہیئے، مصلح کیا سکھاتا ہے، فنکار  
 کی راہیں کونسی ہیں، سائنس دان کا عقیدہ کیا ہونا چاہیئے اور ایک فلاسفر کا انداز  
 فکر کیا ہوتا ہے۔ اور یہ سب کچھ اس نے تخت پر بیٹھ کر کیا۔ ایسے ملک کے تخت  
 پر جو دنیا کا سب سے طاقتور ملک تھا۔

### آرتمہروگیل

”احناتون تاریخ کی پہلی شخصیت تھا۔۔۔۔۔ اس نے اپنے ہی ذہن  
 کے پیدا کردہ نظریات خارجی دنیا پر مرتب کر کے انقلاب پیدا کر دیا۔  
 اس کا عہد (تاریخ انسانی میں) افکار و تصورات کی عمرانی کا اولین دور تھا۔“

### ہیتمز ہسزہ بریٹنڈ

”وہ فلسفی بادشاہ، سائنسک متعصب، سودائی جنٹلمن، تاریخ کا پہلا نظریہ  
 پرست، تاریخ کا پہلا خود پسند، قدرے دیوانہ مگر سائنسک ذہن کی دنیا بھر  
 میں پہلی مثال تھا۔ اس کا مذہب مروجہ مذہب کے خلاف فلسفیانہ  
 اور سائنسک بغاوت تھی۔ مصریوں کی ذہانت اور فکر نشیب فراز  
 دیکھتی ہوئی آگے بڑھی اور پھر انتہائی ذکی و نسیم اور عاقل و دانا احناتون کی  
 شکل میں اپنے عروج کو پہنچ گئی۔“

### ہال

”وہ عجیب و غریب، زالا، خیال پرست۔۔۔ اور کنجوس تھا۔“

### ہیج



”اختاتون وہ انسان تھا جس نے واقعات کے فطری بہاؤ کا رخ موڑ دیا۔“  
ایگزٹنڈر مورٹ

”اختاتون کی شخصیت پر اسرار نظر آتی ہے اور کم از کم اس وقت تک  
نظر آتی رہے گی جب تک اس کی شخصیت، افکار اور نظریات کے بارے میں  
کافی اور مزید معلومات حاصل نہیں ہو جاتیں، ایک عارف اور دانا کی حیثیت سے  
وہ انتہائی غیر معمولی شخصیت کا مالک تھا۔“

سرفلڈس پیٹری

”اسے اچھی طرح علم تھا کہ اس کے معبود کی آفاقیت اور عالم گیریت کا مطلب  
وحدانیت ہے۔۔۔۔۔ وہ انتہائی واضح ذہن کا مالک مگر انتہائی غیر روادار  
تھا۔۔۔۔۔“

جیمز بیگی

”اختاتون کا انقلاب صرف انتہائی منفرد انسان کی ذاتی غیر معمولی ذہانت  
سے ہی عبارت قرار دیا جاسکتا ہے۔۔۔۔۔“

سرایین گارڈنر

”وہ غیر معمولی شخصیت تھی۔۔۔۔۔ وہ پہلا باغی و منحرف تھا۔۔۔۔۔ وہ  
پہلا شخص تھا جس کے افکار اور تصورات اس کے اپنے تھے۔“

پینیڈ بیری

”فراعنہ کے تخت پر بیٹھنے والی سب سے زیادہ پرکشش اور پُر افسوس  
شخصیت غالباً اختاتون کی تھی۔۔۔۔۔ وہ پر اسرار، باطنی افاد طبع، غیر معمولی  
منفرد اور عقل پرست شخصیت کا مالک تھا۔“

سینڈرون اور شیلے



”اختاتون کا مذہب و عدانیت سے اتنا قریب تھا کہ اس سے پہلے  
دنیا میں اس کی مثال نہیں ملتی۔“

جان . لے . ولسن

”مصر کی تاریخ میں اوپر (حکمران طبقے) سے پہلی بار انقلاب لایا گیا، یہ کارنامہ  
اختاتون کا تھا۔ وہ واحد فرعون ہے جس کی سوانح حیات قلم بند کئے جانے  
کے قابل ہے۔“

ایمل لڈوگ

”اس کی موت کے ساتھ ہی ایسی روح بھی ختم ہو گئی جیسی اس سے پہلے  
دنیا میں کبھی نہیں آئی تھی۔“

”انقلاب آفریں مشابیر میں سب سے پہلا انقلابی، جس نے ماضی کے بے مغز  
اور لایعنی عقائد و نظریات سے کلم کھلا بغاوت کی۔“

”اسے پختہ یقین تھا کہ وہ اپنے ناقابل تسخیر عزم و ارادے کے بل پر مذہب،  
آرٹ اور طرز زندگی کی پوری طرح از سر نو تشکیل کر سکے گا۔“ ہر شے پر  
اس کی انفرادیت کی گہری چھاپ تھی۔“

”وہ اختاتون پہلا مفکر تھا جس نے اور جنہل نظریات و افکار تخلیق کئے اور  
اور ان پر عمل پیرا بھی رہا۔ مصر کی چار ہزار سالہ تاریخ میں درحقیقت وہ واحد  
الہامی آواز تھی۔ وہ ایک ہی جست میں ’(مذہب کے) ارتقائی مراحل کو پھلانگتا  
براہ راست کائناتی خدا تک جا پہنچا۔ اس نے سورج تلے ایک نئے تصور کو  
زندگی بخشی اور اسی کی خاطر زندہ رہا۔ اس نے خدا کے بارے میں جو تصور پیش  
کیا وہ آج کل کے بہترین تصور کا پیشرو اور ابتدائی نمونہ تھا۔ فکر ہی ہیرو کی حیثیت  
سے وہ اکثر و بیشتر عملی ہیروؤں سے بڑھ کر عالمی تاریخ پر اثر انداز ہوا۔ وہ اپنی



زندگی اور تعلیمات کے باعث دنیا سے قدیم کے تمام دوسرے بادشاہوں اور مفکروں سے مختلف ہے۔ تاریخی لحاظ سے وہ پہلی ممتاز شخصیت تھی جس نے انتہائی مستحکم اور مستقل بنیادوں پر قائم مذہبی نظام کی مخالفت کی۔ اناخاتون کی شخصیت اس لحاظ سے منفرد تھی کہ اس کے اپنے افکار پر نہ تو تاریخی پس منظر کا اثر پڑا تھا اور نہ ہی اس نے ہم عصر اثرات قبول کئے تھے۔ — دقت نہا اور منفرد شخصیت کا مالک تھا۔ جہالت اور اوبام پرستی کے اس ماحول میں اس نے عقل و فکر اور معقولیت کی زندگی بسر کی۔ (انخاتون کے علاوہ) کسی اور آواز نے شاذ و نادر ہی ایسے نغمے گائے ہیں جو خدا کے شایان شان تھے۔ وہ پہلا انسان تھا جس نے مادہ پرستی اور جنگ و جدل کے اس دور میں عقیدہ امن کا درس دیا اور اس پر عمل (بھی) کیا۔ وہ دنیا کا پہلا شخص تھا جس نے سادہ زندگی بسر کرنے کی راہ سمجھائی۔ وہ ذاتی کردار کی لامحدود قوت اور عزم و توانائی سے بھرپور عمل کی صفات سے پوری طرح متصف تھا۔ وہ تاریخ عالم کا عجیب و غریب، پراسرار اور پرکشش کردار ہے۔ — انخاتون ایک دیرپا مذہبی تحریک، وحدانیت پر مبنی اولین مذہب کا بانی بنا، مگر اس بات کا وقت ابھی نہیں آیا تھا، وہ تو تاریخ (اور تاریخ سازی) کے لئے تیار تھا مگر تاریخ اس شخص کو قبول کرنے کے لئے تیار نہیں تھی۔ — اس کی آواز جیسے صحرا میں پکار رہی تھی، ایسی آواز جو آنے والی باتوں کی خبر دے رہی تھی۔ — اس طرح مصر میں کثرت اصنام پرستی پر مبنی مذہب کی سیاہ رات کے مقابلے میں یہ خیرہ کن شہابیہ لمحہ بھر کے لئے کوندا تھا۔ — اس کی شخصیت 'جدت طرازی' قوت تخلیق اور جرأت اور دیرری آج کی دنیا میں بھی تازہ ہوا کی مانند محسوس ہوتی ہے۔ —

فریڈ گیلڈ سٹون بے ٹن



بہر حال اختاتون جو کچھ بھی تھا، وہ اپنے افکار، تصورات، نظریات اور نصب العین کی وجہ سے اپنے دور میں یوں لگتا ہے جیسے کوئی اجنبی اچانک ہی اس ماحول میں اتر آیا ہو اور دنیا میں برائے چندے رہ کر پٹ گیا ہو۔ — کہا جاسکتا ہے کہ اس حمد کا خالق (اختاتون) وقت سے بہت پہلے پیدا ہو گیا تھا۔ اتنا پہلے کہ اپنے عہد کی فضا اور ماحول سے یکسر الگ اور بالکل تنہا نظر آتا ہے۔

اختاتون بالکل لڑکا ہی تھا کہ اس نے بڑی سرگرمی اور ذوق و شوق کے ساتھ مذہبی مسائل کا مطالعہ شروع کر دیا۔ فہم و فراست کے لحاظ سے وہ اپنے ہم عمر لڑکوں سے کہیں آگے تھا یقینی بات ہے کہ اس کا ذہن وقت سے کہیں پہلے نشوونما اور ترقی پا گیا تھا چنانچہ اس کا ذہن تیزی سے کام کرتا تھا۔ اس کے مذہبی افکار، عقائد اور تصورات سچتے، راسخ اور حتمی تھے۔ وہ مخالفت آسانی سے برداشت نہیں کرتا تھا اسے اپنے مقاصد اور کردار و عمل کی صداقت اور دیانت داری پر پوری سنجیدگی اور خلوص کے ساتھ یقین تھا۔ اس کی تمنائیں اور آرزوئیں مخصوص، غیر معمولی، عجیب اور انوکھی تھیں۔ اس کی مخالفت میں کچھ بھی کیوں نہ کہا جائے، یہ بات اپنی جگہ بالکل سچی ہے کہ وہ ایک عظیم شخصیت تھا، یکتا اور منفرد تھا۔

مصر میں محض ایک ہی حکمران (فرعون) ایسا پیدا ہوا جو صرف اپنے خدا 'آتھ' کو ماننے اور اسی کی عبادت کرنے کے ناطے 'موتھ' تھا، جو منفرد تھا، انفرادیت اور جدت پسند تھا، جو تین ہزار برس تک مصر کے تخت پر بیٹھے رائے تمام فراعنہ میں سب سے زیادہ غیر معمولی اور انوکھا تھا، جو مصر کے روایتی مذہب اور پائائیت کا مقلد نہیں تھا، جو جمال پرست تھا، حسن پسند اور حسن شناس تھا، اور جس نے ماضی سے قطع تعلق کر کے دواڑھائی ہزار برس پرانے سخت مذہبی نظام کے خلاف ذاتی عبادت کی تھی۔ — وہ عینیت پسند یا یوں کہہ لیجئے کہ تصوراتی اور خیالی پرست تھا۔ مذہبی مصلح اور امن کا خواہاں تھا، اس نے ایک صحیح، ایک اثباتی مذہب قائم کرنے کی کوشش کی۔ مذہبی مخرج کی حیثیت سے اس نے



اپنی اور اپنے مذہب کی بات یوں کی اور طرز عمل ایسا رکھا گویا اسے اپنے خدا کا فیضان حاصل ہوتا ہے اور وہ آسمانی الہام کا پیغام لوگوں تک پہنچانے آیا تھا۔ اس نے ہر لحاظ سے، ہر شعبہ حیات میں ماضی کی روایات سے الگ ہو کر نئی راہوں پر چلنے کی کوشش کی — مذہبی افکار و تصورات کے سلسلے میں اصولی طور پر معاشروں کو تبدیلیکے ابتدائی جادو، منتر، ٹوٹے ٹوٹکوں، منامی اور دھارم کی پوجا، قومی دیوتا اور تجسیم اختیار کئے ہوئے دیوتاؤں سے گزر کر، پھر کہیں وحدانیت کی طرف آنا ہوتا ہے۔ مگر قبول برے ٹن اخاتون تو ایک ہی پھلانگ میں اس ارتقائی عمل کو پھلانگتا براہ راست کائناتی خدا پرستی تک جا پہنچا — اخاتون نے اپنے وجدان کے زیر اثر بتایا کہ ”خدا ایک ہے جس کا مسکن غروب ہوتے ہوئے آفتابوں کا نور ہے۔“ ماہرین کے مطابق خدا کو غیر محسوس اور تصوراتی صفات کا حامل بنانے کی یہ پہلی انسانی کوشش تھی۔ وہ ایسا غیر معمولی ذہن، ایسا جینئس تھا جس نے ایک دنیا اور ایک خدا کا تصور اب سے سواتین ہزار برس پہلے پیش کر دیا تھا جو (تصور) آج ہمارے زمانے کا بھی ہے۔ ”اخذاتون کا خدا مادر، غایت اولی (مستب) ، ازلی وابدی اور مثالی خصوصیات کا حامل تھا۔ اخاتون کا معبود آتن، سچائی اور راستبازی کا خدا تھا اور یہ وہ اصول تھے جن پر خود اخاتون بھی ظاہری اور سچی زندگی میں عمل پیرا تھا۔ اخاتون ایک ایسے انسان، ایسے شاعر کی حیثیت سے ابھر کر سامنے آیا جو زمین کو اپنے خدا کے فضل و کرم اور اس کی ہمہ وقت اور مسلسل موجودگی کا مظہر خیال کر کے بے پناہ مسرت محسوس کرتا تھا۔ اس نے مصریوں کے مستقل نبیادوں پر قائم مذہب سے انحراف کر کے، سرچشمہ حیات کی حیثیت سے صرف ایک معبود کی عبادت سرکاری طور پر روشناس کرانے کی کوشش کی — مگر کیا وہ اپنے ارفع و اعلیٰ مقصد میں کامیاب ہو سکا تھا؟ کیا وہ لوگوں کو اپنے پیغام، اپنے افکار، اپنے مذہب اپنی تعلیمات کا قائل کر سکا تھا؟ نہیں۔ وہ تو ناکام ہو گیا — ظاہر ہے کہ مصریوں کے دیوتا تو محسوس و مرنی تھے اور ان کی عبادت مخصوص نژاد مولوں کے تحت ہوتی تھی وہ بھلا



اخواتون کے فلسفیانہ تصورات سمجھ کہاں سکتے تھے۔ اخواتون اپنے خود اختیاری مشن میں ناکام رہا۔ کیونکہ اس کے مذہب میں مصریوں کی روایتی اور مذہبی جہتوں کے لئے کوئی جاذبیت نہیں تھی۔ عام مصری اس کے مذہب، اس کے خیالات و عقائد کو برداشت کرنے کا قطعاً روادار نہیں تھا، وہ تصورات و عقائد جن میں مصریوں کے مذہبی جذبات و محسوسات سرتاسر سمائے ہوئے تھے۔ اپنی تمام تر خوبیوں اور صفات کے باوجود بادشاہ کی حیثیت سے اخاتون رعایا اور ملک کے لئے ناکام ثابت ہوا۔ ملک اور لوگوں کے جو مادی اور دنیاوی فرائض اس پر واجب تھے، وہ ان کی صحیح نوعیت کا اندازہ نہیں لگا سکا اور دنیاوی عمل زندگی کے حقائق کو سمجھ نہیں پایا، یا پھر جانتے بوجھتے وہ انہیں اہمیت دینے پر تیار نہیں تھا۔ پھر ستم یہ ہوا کہ وہ تو عمر ہی کچھ ایسی زیادہ لے کر نہیں آیا تھا، اگر کہیں اسے ساٹھ ستر برس کی عمر مل جاتی تو جانے وہ کہاں پہنچ کر، فکر، علم اور فن کی بندیوں پر جا کر دم لیتا۔

مورخین میں یہ بحث چلتی رہتی ہے اور شاید ہمیشہ چلتی رہے گی کہ "عظیم شخصیتیں تاریخ ساز ہوتی ہیں یا تاریخ ظاہری عوامل سے تشکیل پاتی ہے" اور اس بحث کے ضمن میں اخاتون کو اکثر زیر بحث لایا جاتا ہے۔ اس بحث سے فی الحال میں کوئی لمبی چوڑی غرض نہ رکھتے ہوئے بھی اتنا ضرور کہنا چاہتا ہوں کہ اخاتون کو بہت سے محققین کے برعکس اگر تاریخ ساز نہ بھی مانا جائے تب بھی اتنا ضرور ہے کہ اس نے اپنی فکر، اپنے تصورات اور عمل کے بل بوتے پر تاریخ کے صفحات پر جو کچھ لکھ دیا وہ اتنا اہم اور ناگزیر ہے کہ آج اس کی موت کے کوئی ساڑھے تین ہزار برس بعد بھی، ماہرین، علماء، محققین اور مورخین اس کی شخصیت، مذہبی انقلاب، شاعری اور آرٹ کے بارے میں صفحوں پر صفحے اور کتابوں پر کتابیں لکھتے جا رہے ہیں۔ آخر کوئی بات تو تھی نا اخاتون میں کہ لکھنے والے اپنی کتابوں میں اس کا موافقانہ یا مخالفانہ تجزیہ کرتے نہیں تھکے، ان کے قلم کی روشنائی سو کھنے میں نہیں آتی۔ عالمی سطح کا یہ کردار (اخاتون) کس قدر عجیب، پراسرار اور پرکشش ہے، انوکھا ہے کہ ایک صدی سے اس کے بارے میں برابر



لکھا بار بار ہے — وہ تاریخ انسانی کا اس قدر اہم، قنازہ، جاذب توجہ، دلچسپ اور  
 منفرد خصوصیات کا حامل کردار ہے کہ وہ اپنا تفصیلی مطالعہ کرنے پر بار بار اکتاتا ہے اور  
 طبیعت ہے کہ نہ اکتاتی ہے اور نہ سیر ہوتی ہے — مختصر یہ کہ عالمی سطح پر اخاتون  
 انتہائی اہم اور وقت کے پکتے چھپکتے دھارے سے نکرا جانے والا دلفریب کردار ہے۔ اس  
 کے عہد میں مصر اور بین الاقوامی اسٹیج پر رونما ہونے والے بے حد اہم واقعات، اسکی اپنی  
 ذات اور مذہب، سیاست، آرٹ اور مزاح کو نئی ڈگر پر چلانے کی اس کی انقلابی کوششوں  
 کا مطالعہ دلچسپی سے غالی نہیں — وہ پہلا فرزانہ، انقلابی، مؤجد، پہلا شاعر فطرت،  
 پہلا نظریاتی سائنسدان و جدت طراز، انسانیت نواز، مڈر اور تاریخ انسانی کی اولین شخصیت  
 تھی — یا پھر مذہبی جنونی، نیم پاگل، خوابوں کی دنیا کا باسی، امور ملکیت میں بے عمل  
 اپنے وقت کی دنیا میں سب سے طاقتور سلطنت کو اپنی بے عملی اور امن پسندی کی قربان گاہ پر  
 بھیجیٹ پڑھا دینے والا اور ملک و قوم کے لئے کنجوس تھا — وہ جو کچھ بھی تھا اس  
 کی شخصیت کے مطالعے سے ذہن کے درپے کھل یقیناً جاتے ہیں — پھر وہ عظیم مشہور  
 اور دلفریب ملک نفرتی (نفرت اتی، نفرت اتی) کا شوہر بھی تو تھا، ایک مشہور زمانہ فرعون  
 توت آنخ آمین کا خسر بھی تو تھا، مصر کے سب سے عالی شان فرعون آمین حوٹپ سوم  
 اور نام آور ملک عتی کا بیٹا بھی تو تھا — میں سمجھتا ہوں کہ وہ تاریخ عالم کی سب سے زیادہ  
 قنازہ اور پراسرار ایک عظیم شخصیت ہے۔ اور اس کا حق بتا ہے کہ ہم سب اس کے بارے میں  
 سوچیں اور خوب تحقیق اور محنت کے ساتھ اس عظیم انسان پر اردو میں کوئی کتاب لکھیں۔  
 اس حمد کے اصل متن کا ابتدائیہ یعنی ”راخر اختی کی تلاش“ سے لے کر  
**وضاحت** ”پنکجا بردار آئی..... وہ کہتا ہے“ تک دراصل اخاتون کے  
 تصنیف نہیں بلکہ آئی، کا اپنا تصنیف کردہ ہے اور متن میں اسی کی طرف ادا ہوا ہے۔ اس  
 ابتدائیہ کو چھوڑ کر باقی اصل حمد یا نظم فرعون اخاتون کی تخلیق کردہ ہے جو طویل اور عظیم حمد آئی کی



زندگی ہی میں اس کے لئے بنائے جانے والے مقبرے کی دیوار پر کندہ کرادی گئی تھی تاکہ وہ مرنے کے بعد اسے دوسری دنیا میں آتن کی شان میں گاتا رہے۔ مذکورہ حمد کا یہ ابتدائیہ "آئی نے وضع کیا اور اپنی طرف سے اصل حمد سے پہلے" ابتدائیہ کے طور پر کندہ کرادیا آئی نے اپنے اس "ابتدائیہ" میں راعر اختری دیوتا، شودیوتا، اخاتون کے مجود آتن، اخاتون اور اس کی محبوب عکہ عالیہ نفرتی (نفرت اتی) کا ذکر بھی کیا۔ — اصل حمد اخاتون کی تخلیق کردہ ہے۔ اس میں آئی نے کوئی تبدیلی نہیں کی۔ البتہ "ابتدائیہ" کے آخر میں گھانے والے کی حیثیت سے اپنا نام شامل کر دیا۔ یہی صورت حال زیر نظر باب میں شامل اخاتون کی مختصر حمد میں بھی ہے۔



## آتن کی عظیم حمد

”زاعراختی کی ستاکش! جو مشرقی افق پر خوشی مناتا ہے! اس کے نام نور کے لئے جو آتن میں ہے، جو ہمیشہ ہمیشہ زندہ رہتا ہے۔ زندہ آتن! عظیم ہستی! جو سسطہ تہوار میں ہے۔ ان تمام چیزوں کا بادشاہ جن کا آتن احاطہ کرتا ہے۔ آخت آتن میں پر آتن کا بادشاہ۔ (اور) جنوب اور شمال کے بادشاہ کی ستاکش! جو راستبازی میں زندگی بسر کرتا ہے۔ دو ملکوں کا بادشاہ نفر خیر و راوان را،

”زاعراختی۔ یہ دراصل دو دیوتاؤں ’را‘ اور ’زاعراختی‘ کے ناموں کا مرکب ہے۔ ’را‘ سورج دیوتا تھا اور ’زاعراختی‘ بھی شمسی دیوتا تھا۔ ’زاعراختی‘ کے لفظی معنی ہیں: ’افق کا عر‘ بہر حال ’زاعراختی‘ بھی شمسی دیوتا تھا۔ ’زاعراختی‘ کے اس ابتدائی معنی ’نور‘ کے لئے دراصل لفظ ’شو‘ آیا ہے اور متعدد ماہرین نے ترجمے میں ’شو‘ ہی برقرار رکھا ہے۔ لیکن یہاں ’شو‘ سے مراد دراصل نور یا روشنی سے ہے اسی لئے میں ’نور‘ لکھا ہے ویسے ’شو‘ تھا نور اور ہوا کا قدیم دیوتا۔ بہر حال نور۔ جو آتن میں ہے! کا مطلب ہے آتن یعنی ’قرص خورشید‘ کے اندر روشنی یا نور۔ ’سسطہ تہوار‘۔ خوشی کا تہوار۔ ’سسطہ تہوار‘ میں ہے۔ ”جو خوشی کے تہوار میں ہے۔“ بھی پڑھا گیا ہے، مطلب یہ کہ جو خوشی مناتا ہے۔ ’سسطہ تہوار‘ آتن۔ ’فرعون اخاتون‘ کے آباد کردہ نئے دارالحکومت کا نام۔ اسے ’آخت آتن‘ بھی پڑھا گیا ہے۔ یہ مقام آج کل ’تل العمارہ‘ (تل العمرہ) کہلاتا ہے۔ ’پر آتن‘۔ ’پر آتن‘ کے لفظی معنی ہیں ’آتن کا گھر‘۔ ’خاتون‘ کے آباد کردہ دارالحکومت ’آخت آتن‘ میں واقع مندر کا نام۔ ’سسطہ جنوب اور شمال‘۔ ’بالائی (جنوبی) اور زریں (شمالی) مصر‘۔ ’سسطہ بادشاہ‘۔ ’فرعون اخاتون‘۔ یہاں سے ’خاتون اور اسکی عکہ نفرتی‘ (نفرت ائی)۔ ’نوفرت ائی‘ کے ناموں اور ان کا ذکر شروع ہے۔ ’نفر خیر و راوان را‘۔ ’خاتون‘ کا سرکاری لقب۔



را کا بیٹا جو راستبازی میں زندگی بسر کرتا ہے، تاج ہائے شہی کا بادشاہ،  
 اخاتون، عویل عمر والا۔ (اور بادشاہ کی ملکہ عالیہ، اس کی محبوب، دو ملکوں کی  
 ملکہ، نفرت آتن نفرتی (کی بھی تائش) جو ہمیشہ ہمیشہ نو عمر اور صحت مند زندہ  
 رہتی ہے، وزیر، بادشاہ کے دائیں ہاتھ کی طرف والا پیکھا بردار، آئی.....  
 وہ کہتا ہے۔

آسمان کے افق پر تیرا طلوع و غروب ہے،  
 اے زندہ آتن، زندگی کے خالق!

جب تو مشقی افق پر چمکتا ہے،

تو ہر ملک کو اپنے حسن سے معمور کر دیتا ہے،

کیونکہ تو ہر ملک کے اوپر

دلکش، عظیم اور ضیاء بار ہے۔

۱۱ را کا بیٹا: 'را کا واحد' بھی ترجمہ کیا گیا ہے، ۱۲ دو ملکوں کی ملکہ: جنوبی اور شمالی یعنی بالائی  
 اور ڈیٹائی مصر کو دو ملک کہا گیا ہے۔ اور ۱۳ دو ملکوں کی ملکہ: — اخاتون کی ملکہ عالیہ نفرتی (نفرت آتن)  
 کو کہا گیا ہے۔ ۱۴ نفرت آتن نفرتی: (نوفرت و نوذرت آتن)۔ اخاتون کی مشہور ملکہ نفرتی (نوفرت  
 آتن، نفرت آتن) کا لقب اور نام۔ ۱۵ آئی: (اے) اخاتون کا وزیر تھا، اس کے متعلق تفصیل  
 حمد کے تعارف میں دے چکا ہوں۔ ۱۶ حمد کی ابتدا میں 'آئی' کی طرف سے لکھی جانے والی اس  
 عبارت کے سلسلے میں وضاحت کے عنوان اس باب کے ابتدائے میں تفصیل سے بات کر چکا ہوں۔  
 ۱۷ اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ۔

"اے زندہ آتن! تو جو سب سے پہلے موجود تھا"



تیری کرنیں ملکوں، حتیٰ کہ تیری پیدا کی ہوئی تمام مخلوق کی انتہائی حدود کا،  
احاطہ کر لیتی ہیں۔

راکی حیثیت سے تو ان سب کی حدود تک پہنچ جاتا ہے،

تو انہیں اپنی محبت کے بندھن میں جکڑ لیتا ہے۔

تو خود بہت دور ہے مگر تیری کرنیں زمین پر پڑتی ہیں۔

تو لوگوں کے چہرے پر ہوتا ہے، مگر تیری حرکات اُن دیکھی ہیں۔

جب تو مغربی افق میں غروب ہوتا ہے،

دھرتی پر تاریکی یوں چھا جاتی ہے جیسے موت،

لوگ اپنے کمروں میں سرپیٹ کر سو جاتے ہیں،

۱۷ کرنیں۔ کرنوں کے لئے تن میں جو اصل مصری لفظ استعمال ہوا ہے، اس کے معنی "تیر" (جمع کا صیغہ) بھی کہے گئے ہیں۔ اور "تیروں" سے مراد کرنیں ہیں۔ ۱۸ "را"۔ "را" سے مراد یہاں سورج دیتا نہیں بلکہ خود سورج سے ہے۔ ۱۹ اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ — "اور ان سب کو اپنے محبوب بیٹے کے لئے جکڑ لیتا ہے" — اخاتون نے یہاں خود کو اپنے معبود کا "محبوب بیٹا" کہا ہے۔

۲۰ مطلب یہ کہ گو اخاتون کے معبود کی روشنی لوگوں کے سامنے ہوتی ہے، مگر اس (معبود آتن) کی نقل و حرکت نظر نہیں آتی — اس مصرعے کے اور تراجم — "لوگ تجھے دیکھتے ہیں لیکن تیرے قدم ان دیکھے ہیں" — "تو اوپر سے، تیرے نقش پا روز روشن ہیں" — تو دور ہے لیکن دن تیرے ساتھ رواں ہے — ۲۱ اس مصرعے کا ایک ترجمہ یوں کیا جاسکتا ہے۔ "دھرتی تاریکی میں یوں سما جاتی ہے جیسے موت میں۔"



ایک آنکھ دوسری کو نہیں دیکھ سکتی،<sup>۲۲</sup>

ان کے سروں کے نیچے رکھی ہوئی چیزیں چوری ہو جاتی ہیں،<sup>۲۳</sup>  
اور لوگوں کو اس کا پتہ بھی نہیں چلتا،

شیر بر اپنی کچھارے باہر نکل آتے ہیں،

سانپ دُسنّا شروع کر دیتے ہیں،

تاریکی چھا جاتی ہے اور زمین پر سکوت طاری ہو جاتا ہے،

کیونکہ ان کا خالق افق میں آرام کر رہا ہوتا ہے۔

جب تو افق پر طلوع ہوتا ہے،

جب تو دن میں آتن کی حیثیت سے چمکتا ہے، دھرتی روشن ہو جاتی ہے،

جب تو اندھیرا دور کر دیتا ہے،

جب تو اپنی کرنوں کی بارش کرتا ہے،

دونوں ملک خوشیاں مناتے ہیں،<sup>۲۴</sup>

لوگ جاگ جاتے ہیں، اپنے پیروں پر کھڑے ہو جاتے ہیں،

کیونکہ تو ہی انہیں جگاتا ہے،

وہ اپنے بدن دھوتے ہیں، کپڑے پہنتے ہیں

تیرے شاندار ظہور پر وہ اپنے ہاتھ اٹھا کر (تیری) شاکرتے ہیں،

<sup>۲۲</sup> یعنی رات کو لوگ ایک دوسرے کو دیکھ نہیں سکتے۔ اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ — ”ان

کے نتھنے تھم جاتے ہیں، ایک آنکھ دوسری کو نہیں دیکھ سکتی —“ <sup>۲۳</sup> لوگ سوتے وقت اپنی

سب سے قیمتی چیزیں اپنے سر کے نیچے رکھ لیتے ہیں تاکہ چوری نہ ہو سکیں، لیکن چور چھپر بھی چر لے جاتے

ہیں۔ اور مالکوں کو خبر بھی نہیں ہوتی۔ <sup>۲۴</sup> دونوں ملک — بالائی (جنوبی) اور زیریں (شمالی) مصر۔



پوری دنیا میں لوگ اپنے کام کرتے ہیں،  
 تمام جانور اپنی چراگاہوں میں آسودہ خاطر ہوتے ہیں،  
 درخت اور پودے ہرے بھرے ہو جاتے ہیں،  
 پرندے اپنے گھونسلے سے اڑتے ہیں،  
 ان کے پھیلے بازو تیری ثنا کرتے ہیں،  
 تمام جانور اپنے پیروں پر رقص کرتے ہیں،  
 سب اڑنے والے اور نیچے اترنے والے،  
 زندہ ہو جاتے ہیں جیب تو ان کے لئے طلوع ہوتا ہے۔  
 جہاز شمال کی جانب اور جنوب کی جانب رواں رہتے ہیں،  
 کیونکہ تیرے نمودار ہونے سے راہیں کھل جاتی ہیں،

---

۲۵ پوری دنیا :- ”پوری دنیا“ کی جگہ ”پورا ملک“ کا بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ ۲۶ اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ :- ”پرندے دلدلوں میں پھڑپھڑاتے ہیں۔ ۲۷ تیری ثنا :- ”تیرے“ کا ”کی ثنا“ بھی ترجمہ کیا گیا ہے؛ ”کا“ کے بارے میں زیر نظر باب ”حمد“ کے ابتدائے میں تفصیل سے بات کر چکا ہوں۔ ۲۸ اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ :- ”تمام مویلیں اپنے پیروں پر زقندیں بھرتے ہیں۔“ ۲۹ پرندوں سے مراد ہے۔ اس مصرعے کے مزید تراجم :- ”تمام اڑنے والی چیزیں، تمام پھڑپھڑانے والی چیزیں“۔ ”تمام پرواز مخلوق اڑتی ہے۔“ ۳۰ اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ :- ”دریا کے بہاؤ کے مخالف اور دریا کے بہاؤ کے رخ جہاز رواں رہتے ہیں۔“



جب تیری کرنیں عظیم سبز سمندر کو چیر جاتی ہیں،

دریا میں مچھلیاں تیرے چہرے کے سامنے تیزی سے پلکتی ہیں۔

تو عورتوں میں مردانہ جوہر کی افزائش کرتا ہے<sup>۲۱</sup>

مردوں میں لطف پیدا کرتا ہے،

بیٹے کو اس کی ماں کے بدن میں خوراک دیتا ہے<sup>۲۲</sup>،

تو اسے تسکین پہنچاتا ہے کہ وہ روئے نہیں<sup>۲۵</sup>

۲۱ "عظیم سبز"۔ سمندر کو قدیم اہل مصر "عظیم سبز" کہتے تھے ایک خیال تو یہ ہے کہ وہ بحیرہ روم،

کو عظیم سبز کہتے تھے اور ایک خیال ہے کہ "عظیم سبز" وہ سمندر کو کہتے تھے کسی خاص سمندر کو نہیں۔

۲۲ یعنی عورتوں کے بدن میں بچے کی افزائش ہوتی ہے۔ اس مصرعے کے تراجم اس طرح بھی کئے گئے ہیں۔

(i) "تو عورتوں میں بچے کو پکیر عطا کرتا ہے"

(ii) "عورتوں میں لطف کا خالق"

(iii) "تو جو بچوں کو عورتوں کے بدن میں وجود عطا کرتا ہے۔"

(iv) "تو وہ ہے جو عورت میں زچہ تخلیق کرتا ہے۔"

۲۳ اس مصرعے کے اور تراجم :-

(i) "جو رحم مادر میں بیٹے کی پرورش کرتا ہے؛"

(ii) "جو بیٹے کو اس کی ماں کے بدن میں زندگی دیتا ہے؛"

۲۴ اسے :- بچے کو۔ ۲۵ یعنی اخاتون کا معبود بچے کو رحم مادر میں آرام پہنچاتا ہے

کہ وہ روئے نہیں۔



تو بدن میں بھی پائے والا ہے،  
 اپنی تمام مخلوق کو زندہ رکھنے کے لئے،  
 سانس عطا کرتا ہے۔  
 اپنی پیدائش کے دن،  
 جب وہ سانس لینے کے لئے بدن سے باہر آتا ہے،  
 تو بولنے کے لئے اس کا منہ کھولتا ہے،  
 اور اس کی ضروریات پوری کرتا ہے،  
 جب انڈے کے خول میں چوڑا ہوتا ہے،  
 تو اس کے اندر اسے زندہ رکھنے کیلئے سانس دیتا ہے،  
 جب تو انڈے سے باہر آنے کے لئے  
 اس کا وجود مکمل کر دیتا ہے  
 اپنی تکمیل کا اعلان کرنے کے لئے  
 وہ انڈے سے باہر نکل آتا ہے،  
 اس سے باہر آکر وہ اپنی ٹانگوں پر دوڑتا ہے۔  
 تو نے کتنی بہت ساری چیزیں بنائی ہیں!

۳۶ وہ ۱۔ بچہ، یعنی جب بچہ پیدا ہوتا ہے، ۳۷ اس معرے کا ایک اور ترجمہ:-

”وہ انڈے سے باہر نکل آتا ہے“ اپنی پوری قوت سے چلاتا ہے۔“

۳۸ یعنی انسانوں کے معبود کی تخلیق کردہ چیزوں کی اتنی کثرت ہے کہ ان کا تصور بھی نہیں کیا جاسکتا۔



گودہ (لوگوں کی) نظروں سے پوشیدہ ہیں،<sup>۲۹</sup>  
 اے خدا تے واحد! جس کی مانند کوئی دوسرا مقتدر نہیں،<sup>۳۰</sup>  
 جب تو اکیلا تھا،

تو نے اپنے دل کے مطابق دنیا تخلیق کی،<sup>۳۱</sup>  
 سب مرد اور عورتیں، مویشی اور جنگلی جانور،  
 وہ سب جو دھرتی پر ہیں،<sup>۳۲</sup>  
 وہ جو اپنی ٹانگوں پر چلتے ہیں،  
 وہ سب جو ہوا میں ہیں اور پروں پر اڑتے ہیں،<sup>۳۳</sup>  
 خور اور کُش<sup>۳۴</sup> کے ملک،

۲۹ اس مصرعے میں وہ سے مراد بت افتاحون کے مہبود کی تخلیق کردہ چیزیں۔ اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ: ”گودہ (انسان) کے چہرے سے پوشیدہ ہیں۔“ اس مصرعے اور اس سے پہلے مصرعے کا ایک اور ترجمہ: ”تیرے کام کتنے زیادہ ہیں،“  
 گودہ نظروں سے پوشیدہ ہیں۔“

۳۰ اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ: ”اے خدا تے واحد! جس کی مانند کوئی دوسرا نہیں۔“ علامہ گول کے مطابق: ”مرضی کے مطابق۔“ یعنی جو اپنے اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ: ”زمین پر رہنے والے ہر طرح کے جانور جو اپنی ٹانگوں پر چلتے ہیں۔“ ۳۱ یعنی پرندے۔ اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ: ”ہوا کی ساری مخلوق جو اپنے پروں کے ذریعے پرواز کرتی ہے۔“ ۳۲ خور (خارو) مصر کے شمالی مشرق میں واقع فلسطین اور شام، ۳۳ کُش۔ نوبہ (نوبیا) جو مصر کے جنوب میں سوڈان کا ایک حصہ تھا۔



کت کا ملک تو نے بنایا۔<sup>۴۷</sup>  
 تو ہر آدمی کو اس کی جگہ پر متعین کرتا ہے،  
 ان کی ضروریات معین کرتا ہے،<sup>۴۸</sup>  
 ہر شخص کو اس کا مقررہ حصہ عطا ہے،<sup>۴۹</sup>  
 اس کی زندگی متعین کر دی گئی ہے،  
 بولنے میں ان کی زبانیں مختلف ہیں،  
 اور ان کی شکل و صورت بھی اسی طرح (مختلف ہے)،<sup>۵۰</sup>  
 ان کی بلد کے رنگ الگ الگ ہیں،  
 کیونکہ تو نے ملک اور ملک میں فرق روا رکھا ہے،<sup>۵۱</sup>  
 تو نے عالم زیریں<sup>۵۲</sup> میں نیل کو تخلیق کیا،  
 اور لوگوں کو زندگی دینے کے لئے

---

۴۷ کت (کم) ۱۔ مصر کا ایک قدیم نام۔ ۴۸ یہ سب کچھ یعنی انسان، تمام ذمی جان مخلوق اور دوسرے  
 ملک معبود آتن نے بنائے۔ ۴۹ اس مصرے کا ایک اور ترجمہ: ”تو انہیں روزمرہ کی خوراک دیتا  
 ہے۔“ ۵۰ اس مصرے کا ایک اور ترجمہ: ”ہر شخص کو اس کی خوراک ملتی ہے۔“ ۵۱ ان کی زبانیں ہر  
 لوگوں کی زبانیں۔ ۵۲ اس مصرے کا ایک اور ترجمہ: ”ان کی خصوصیات بھی مختلف ہیں۔“ ۵۳ اس  
 مصرے کا اور ترجمہ: ”کیونکہ تو نے دوسرے ملک کے لوگوں میں فرق روا رکھا ہے۔“ کیونکہ تو  
 تقسیم کرنے والا ہے، تو نے لوگوں کو تقسیم کیا ہے۔ ۵۴ عالم زیریں۔ اہل مصر عالم زیریں کو  
 دوات (توات، وات) کہتے تھے۔



تو اسے اپنی مرضی سے باہر لاتا ہے،<sup>۵۴</sup>  
 (مصر کے) لوگوں کی پرورش کرتا ہے،<sup>۵۵</sup>  
 کیونکہ خود تو نے انہیں بنایا،  
 سب کا بادشاہ، جو ان کے لئے مشقت کرتا ہے،<sup>۵۶</sup>  
 تمام ملکوں کا بادشاہ جو ان کے لئے چمکتا ہے،<sup>۵۷</sup>  
 دن کے وقت آتن، عظیم جاہ و جلال والا،<sup>۵۸</sup>  
 تو دور دراز کے ملکوں کو زندہ رکھتا ہے،<sup>۵۹</sup>  
 تو نے ان کے لئے آسمان پر بھی نیل کا سیلاب بنایا ہے،<sup>۶۰</sup>

۵۴ مصریوں کا ایک خیال یہ تھا کہ دریا سے نیل یا اس کا سیلاب زیر زمین پانیوں سے آتا ہے۔  
 اس مصری کا ایک اور ترجمہ:- "تو عالم زیریں میں نیل میں سیلاب لاتا ہے۔" ۵۵ اس مصری  
 اور اس سے پہلے مصری کا ایک اور ترجمہ:- "تو اسے خوشی سے باہر لاتا ہے،  
 لوگوں کو زندگی دینے کے لئے۔"

۵۶، ۵۷، ۵۸، ۵۹ ان چاروں مصریوں کا ایک ترجمہ:-

"تو ان سب کا مالک ہے جو ناتواں ہیں،  
 لئے ہر گھر کے بادشاہ جو ان کے لئے علوج ہوتا ہے،  
 لئے دن کے سورج، دور کا ہر ملک تجھ سے ڈرتا ہے،  
 تو ان کی بھی زندگی بناتا ہے۔"

۶۰ "یعنی زمین سے اوپر کا پانی جو بارش کی شکل میں برستا ہے۔"



تاکہ وہ ان کے لئے نیچے آئے،<sup>۶۱</sup>

اور عظیم سمندر کی طرح پہاڑوں پر سیلاب پیدا ہوا،<sup>۶۲</sup>

کہ ان کے قصبے اور کھیت سیراب ہوں۔<sup>۶۳</sup>

تیرے منصوبے کتنے شاندار ہیں، اے ابدیت کے مالک!

آسمان کا نیل دوسرے ملکوں کے لوگوں کے لئے تیرا تحفہ ہے،

اور پاؤں پر چلنے والے ہر ملک کے جانوروں کے لئے (بھی)

جسکے حقیقی نیل عالم زیریں سے ملک مصر کے لئے آتا ہے۔

تیری کریم سارے کھیتوں کو غذا پہنچاتی ہیں،

جب تو چمکتا ہے وہ زندہ ہو جاتے ہیں، وہ تیرے لئے اُگتے ہیں،

تو نے اپنی بنائی ہوئی ہر چیز کی افزائش کے لئے موسم بنائے،

پرت کا موسم انہیں خشکی پہنچاتا ہے،<sup>۶۴</sup>

۶۱، ۶۲، ۶۳ مطلب یہ کہ آسمان سے بارش ہو۔ پہاڑوں پر سمندر کی طرح یہ برسے والا پانی موجیں مارے اور یوں لوگوں کے کھیت سیراب ہوں۔ مصر میں چونکہ بارش نہیں ہوتی تھی صرف دریائے نیل کے سالانہ سیلاب سے ملک سیراب ہوتا تھا اسی لئے یہاں اختاتون نے یہ تخیل دیا ہے کہ دوسرے ملکوں کے لئے اس کے مہمود آتن نے آسمان پر نیل بنایا ہے جو بارش کی شکل میں دھواں دھار برستا ہے۔ گویا سمندر کی بہریں ہوں۔ "اور عظیم سمندر کی طرح پہاڑوں پر سیلاب پیدا ہوں"۔ اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ۔ "یہ پہاڑوں پر سمندری بہروں کی طرح سیلاب پیدا کرتا ہے۔" ۶۴ پرت کا موسم ۱۔ سردی کے موسم کو قدیم مصری زبان میں پرت کہا جاتا تھا۔ یہ موسم ۱۶ نومبر سے شروع ہوا کہ ۱۶ مارچ تک رہتا تھا۔ اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ۔ "سردی کا موسم تاکہ وہ خود کو نازہ دم کریں۔"



اور خزا کا موسم کہ وہ تجھے محسوس کر سکیں۔  
 تو نے دور آسمان بنایا کہ توہاں درخشاں ہو،  
 کہ اپنی پیدا کی ہوئی ہر چیز کا مشاہدہ کرے،  
 تو اکیلا زندہ آتن کی صورت میں،  
 شان سے طلوع ہو کر، دور جا کر، قریب آ کر چمکتا ہے،  
 تو اپنی واحد بستی سے لاکھوں صورتیں بناتا ہے،  
 شہر، گاؤں، کھیت، شریکوں اور آبی گذرگا ہیں،  
 جب تو آگے جاتا ہے،  
 ہر آنکھ (تجھ پر ہوتی ہے)،  
 تو نے ان کی نظر بنائی،  
 لیکن (صرف)..... بدن دیکھنے کے لئے نہیں۔

۷۵ خزا کا موسم، گرمی کے موسم کو مصری 'خزا' کہتے تھے۔ یہ ۱۹ مارچ سے شروع ہو کر ۱۹ نومبر تک رہتا تھا۔ اس  
 مصری کا ایک اور ترجمہ: "اور گرمی کی مدت کہ وہ تیرا ذائقہ چکھ سکیں۔" ۷۶ اس مصری کا ایک  
 اور ترجمہ: "اپنی تنہا ہستی سے خوب صورت پیکر بناتا ہے" ۷۷ آبی گذرگا ہیں: "دریا" بھی ترجمہ کیا  
 گیا ہے۔ ۷۸، ۷۹، ۸۰ ان مصرعوں کا ایک اور ترجمہ:

"تیرے رخصت ہونے پر تیری آنکھ.....

تو دن کے چہرے بناتے تاکہ تو.....

تو نے..... بنایا۔"

ان چار مصرعوں کا ترجمہ اس طرح بھی کیا گیا ہے: "تمام آنکھیں ان کے سامنے تجھے دکھتی ہیں،

کیونکہ دھرتی کے اوپر دن کا آتن ہے۔"



تو میرے دل میں ہے۔  
 اور کوئی (دوسرا) ایسا نہیں جو تجھے جانتا ہو،  
 سوائے تیرے بیٹے نَفَرِ خَیْرٍ ذِی اَنْ رَاکَ<sup>۴۲</sup>،  
 کیونکہ تو نے اسے اپنے منصوبوں اور اپنی ذات سے آگاہ کیا ہے۔<sup>۴۳</sup>  
 زمین تیرے ہاتھ سے وجود میں آئی،  
 اور تو نے انہیں بنایا ہے۔<sup>۴۴</sup>  
 جب تو طلوع ہوتا ہے وہ جی اٹھتے ہیں،  
 جب تو غروب ہوتا ہے وہ مرجاتے ہیں۔<sup>۴۵</sup>  
 لیکن تو خود اپنی ذات سے ابدی ہے،  
 لوگ (صرف) تیری بدولت زندہ رہتے ہیں،  
 تیرے چھینے تک سب آنکھیں تیرے حمال کا نظارہ کرتی ہیں،  
 جب تو مغرب میں غروب ہوتا ہے سائے گم چھوڑ دیتے جاتے ہیں۔

---

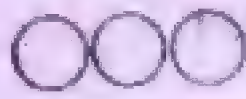
۴۲ نَفَرِ خَیْرٍ ذِی اَنْ رَاکَ: فرعون اخیاتون کا سرکاری نام۔ ۴۳ یہاں اخیاتون نے اس بات پر زور دیا ہے کہ اس کا اپنے مہبود سے خصوصی اور بلا شرکت غیر سے براہ راست تعلق ہے گویا وہ مہبود اور لوگوں کے درمیان خود کو ایک واسطہ قرار دے رہا ہے۔ ۴۴ اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ: تو نے اسے اپنے منصوبوں میں دانا بنایا ہے۔ ۴۵ اس مصرعے کے مزید تراجم: ۱۔ (جو) دھرتی کے اوپر ہیں) تیرے ہاتھ سے وجود میں آئے جیسا کہ تو نے انہیں بنایا۔ ۲۔ دنیا تیرے ہاتھ میں ہے۔

۴۶ انہیں۔ ۱۔ یعنی لوگوں کو۔ ۲۔ مرجاتے ہیں۔ ۳۔ اہل مصر ہند کو ایک طرح موت کے مترادف

خیال کرتے تھے۔



(مگر جب تو دوبارہ طلوع ہوتا ہے،  
 ہر ایک کو بادشاہ کے لئے حرکت دیتا ہے،  
 ہر نامک متحرک ہوتی ہے کیونکہ تو نے دھرتی کی بنیادیں قائم کیں،  
 تو انہیں اپنے بیٹے کیلئے اٹھاتا ہے جو تیرے بدن سے پیدا ہوا،  
 بالائی اور زیریں مصر کے بادشاہ! راستباز بادشاہ!  
 دو ملکوں کے بادشاہ! نَفَرُ نَفَرُو رَاوَا ان رَا،  
 را کے بیٹے! راستباز! تاجِ ہائے شہی کے مالک!  
 اخاتون، طویل عمر والے (کے لئے)  
 (اور) بادشاہ کی ملکہ عالیہ کے لئے، اس کی محبوبہ،  
 دو ملکوں کی ملکہ،  
 نَفَرُ نَفَرُو آتَن نَفَرَتَتِی،  
 وہ ہمیشہ ہمیشہ کے لئے زندہ اور نوجوان رہے!



۴۹ بادشاہ کے لئے۔ یعنی خود اخاتون کی خاطر۔ ۵۰ اپنے بیٹے کے لئے۔ ۵۱ اخاتون کے لئے۔  
 ۵۲ بادشاہ۔ ۵۳ خود اخاتون سے مراد ہے۔ ۵۴ نَفَرُ نَفَرُو آتَن نَفَرَتَتِی۔ ۱۔ اخاتون کی مشہور  
 عام ملکہ، نَفَرَتَتِی (نَفَرَتِی آتی)۔



## آتن کی شان میں مختصر حمد

تخلیقی قدامت ۳۳۶۰ برس

تحریری قدامت ۳۳۶۰ برس

آتن کی شان میں اخاتون کی تخلیق کردہ یہ مختصر حمد اس

کے پانچ اہم درباریوں اور عہدیداروں آپی، آنی،

مری را، ماٹو اور توٹو (دو دو) کے مقبروں کی دیواروں

پر کندہ دستیاب ہوئی ہے۔ آپی قصر شاہی کا نگران

اور مہتمم تھا اور آنی شاہی دبیر۔ مری را اخاتون کے

معبود کا مہا پجاری تھا، ماٹو پولیس کا سربراہ اور توٹو شاہی عہد ساز۔ چونکہ یہ مختصر حمد مذکورہ

بالا پانچ شخصیتوں کے مقبروں میں کندہ ملی ہے۔ اس طرح گویا اس کی پانچ نقول ہیں اور

ان پانچ نقول کو دو زمروں میں تقسیم کیا گیا ہے ایک گروپ تو حمد کے اس متن پر مشتمل ہے

جو آنی اور مری را کے مقبروں میں کندہ ہے اور دوسرا گروپ وہ ہے جو آپی، ماٹو اور توٹو

(دو دو) کے مقبروں کی دیواروں پر کندہ ہے۔ ان دونوں زمروں یا گروپوں کے متن میں

اختلاف تو بے شک ہے مگر بے برائے نام۔ بڑا فرق بس یہی ہے کہ پہلے گروپ پر مبنی

حمد کو آنی اور مری را کی زبان سے اور دوسرے گروپ یعنی آپی، ماٹو اور توٹو کے مقبروں

میں کندہ نقول میں یہ حمد خود اخاتون کی زبان سے ادا کرائی گئی ہے اور اسی اختلاف کی

بنیاد پر اس حمد کو دو زمروں میں بانٹا گیا ہے — مذکورہ پانچوں مقبروں میں زیر نظر

حمد کی تمام نقول ایک دوسری سے قریب قریب مکمل طور پر مشابہ ہیں، اتنی مشابہ کہ ماہرین

نے انہیں ایک حمد قرار دیا ہے اور ان کی اتنی گہری مشابہت سے یہ قوی گمان بھی ہوتا

ہے کہ ان پانچوں کا ماخذ ایک ہی تھا۔ یہ مختصر حمد بھی اخاتون کی تخلیق ہے اسے پڑھ کر

یوں لگتا ہے گویا یہ ایسے حصوں اور ٹکڑوں پر مشتمل ہے جو اخاتون کے نظریات پر مبنی

ایسی تخلیقات سے اخذ کئے گئے تھے جنہیں شاہی منشیوں نے مرتب کر کے یکجا کر لیا تھا۔

علمی حلقوں میں مشہور زیر نظر آتن کی شان میں مختصر کے متن بوریاں (BOURIANT)

پہیل (PIEHL)، ڈریسی (DARESSY) اور دوسرے ماہرین نے شائع کئے، مگر



شائع شدہ سب سے صحیح نقل وہ ہے جو اخواتونی دور میں قصر شاہی کے نگران اپنی کے مقبرے میں پائی گئی ہے اور جسے این۔ ڈی جی۔ ڈیوکس (DAVIES) نے شائع کیا تھا۔

گو یہ مختصر حمد بھی خوبی اور دلکشی کی حامل ہے لیکن اس میں بیعت کی وحدت تقریباً منقود ہے۔ یہاں میں اس مختصر حمد کا ترجمہ دے رہا ہوں جو اپنی کے مقبرے میں کندہ ملی ہے تاہم ٹوٹو کے مقبرے میں کندہ اسی حمد کے چند مصرعے بھی حمد کے بالکل آخر میں شامل کر دیئے گئے ہیں۔

## آتن کی مختصر حمد

تخیلی قدامت ۳۳۶۰ برس

تخریری قدامت ۳۳۶۰ برس

راست رو بادشاہ اخاتون! دو ملکوں کے بادشاہ نخر خیر و راواکن را، را کے بیٹے، راست رو، تاج ہائے شہی کے بادشاہ، اخاتون، طویل عمر واسے، ابدی زندگی پانے والے (اخراجاتون) کی طرف سے زندہ راجہ راجہ کی تعریف میں حمد، جو اپنے نام 'شو' پر خوشی مناتا ہے جو (شو) آتن میں ہے، جو ابدی زندگی عطا کرتا ہے۔

---

راجہ راجہ راجہ، سورج دیوتا کا ایک نام۔ راجہ راجہ کا ترجمہ 'دو انقوں کا خراج' بھی کیا جاسکتا ہے۔  
راجہ شو، یہاں شو خوشی کو کہا گیا ہے۔



تو دلکشی کے ساتھ طلوع ہوتا ہے، اے زندہ آتن، ابدی بادشاہ،  
تو دنیا، بارے، خوبصورت (اور) طاقتور۔

تیری محبت عظیم ہے، بے پایاں،  
تیری کرنوں سے تمام چہرے دمک اٹھتے ہیں،  
تیرا نورانی رنگ دلوں کو خوشی بخشتا ہے،  
جب تو اپنی محبت سے دونوں ملکوں کو معمور کر دیتا ہے۔

جلیل القدر معبود جس نے خود کو تخلیق کیا،  
جس نے ہر ملک بنایا اور اس کی ہر چیز تخلیق کی،  
مرد اور عورتیں، مویشی، ہر طرح کے جانور،  
دھرتی پر اگنے والے سارے شجر،

جب تو ان کے لئے طلوع ہوتا ہے وہ زندہ ہو جاتے ہیں،  
تو اپنی ساری مخلوق کی ماں اور باپ ہے۔

جب تو نکلتا ہے ان کی آنکھیں تجھے دیکھتی ہیں،  
طلوع صبح کے وقت تیری کرنیں ساری دھرتی کو جگمگاتی ہیں،  
تجھے دیکھ کر ہر دل صدائے تحسین بند کرتا ہے۔

۳۱ ابدی بادشاہ۔ ابدیت کا بادشاہ بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ ص ۱، ص ۱۸ ان دو مصرعوں کا ایک اور ترجمہ:

”تیری بوجھنوں کی روشنی سے تمام چہرے مسکور ہو جاتے ہیں،  
تمام دلوں کو زندہ رکھنے کے لئے تیری جلیب خیر کن تابندگی کے ساتھ چمکتی ہے۔“

۳۲ اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ:

”تجھے دیکھ کر ہر دل تیری سے دھڑکنے لگتا ہے۔“



کیونکہ تو ان کے بادشاہ کی حیثیت سے طلوع ہوتا ہے۔  
 جب تو آسمان کے مغربی افق میں غروب ہوتا ہے،  
 لوگ مرنے والوں کی طرح لیٹ جاتے ہیں،  
 وہ اپنے سر کیڑوں سے دُعا نپ لیتے ہیں، انکے تھکے جسم جابیں  
 حتیٰ کہ تو صبح کے وقت آسمان کے مشرقی افق پر طلوع ہو جاتا ہے،  
 تیرے 'کا' کی تعظیم کے لئے ان کے ہاتھ بندہ ہو جاتے ہیں،  
 کیونکہ جب تو اپنی جمال آفرینیوں سے لوگوں کو قوت حیات بخشتا ہے  
 جب تیری کرنیں (نیچے) پڑتی ہیں، لوگ زندہ ہو جاتے ہیں،  
 ہر ملک خوشیاں مناتا ہے۔

نذر مر مرد، نذر مر عورتیں اور مل کر گاتے والے مرد،

بن بن معبد کے ایوان میں،

اور تیرے مسرور ہونے کی جگہ آخت آتن کے،

ہر مندر میں خوشی سے آوازیں بند کرتے ہیں،

ان میں کھانے پینے کی چیزیں نذر کی جاتی ہیں،

تیرا پاک بیٹا تیری پسندیدہ شاد و توصیف کرتا ہے۔

مٹ بن بن معبد۔۔ اخاتون کے نئے دارالحکومت آخت آتن میں واقع مندر کا نام۔ یوں لگتا ہے کہ اس  
 مندر کا یہ نام 'اون' (ریسیو پولس) شہر میں بنے ہوئے سورج دیوتا را کے معبد کے نام پر رکھا گیا تھا۔  
 مٹ پاک بیٹا۔۔ اخاتون سے مراد ہے۔ 'پاک' کا مطلب یہاں مذہبی رسم ادا کر کے پاک ہو جانا بھی ہو  
 سکتا ہے۔ یعنی اخاتون کے مذہب میں عبادت کرنے سے پہلے شاد خود کو پانی وغیرہ سے غسل کر کے  
 پاک صاف کر لینا ضروری ہوتا ہوگا۔



اپنے ظہور میں زندہ اسے آتن  
 اور تیری ساری مخلوق تیری طرف زقند مہم کرتی ہے،  
 تیرا عالی مرتبت بنیا خوشی مناتا ہے، اس کا دل خوش ہوتا ہے،  
 اسے زندہ آتن! جو ہر روز آسمان پر آسودہ خاطر ہوتا ہے،  
 تیری اولاد، تیرا محترم بنیا، راکا اکھوتا،  
 راکا بنیا تیری خوبصورتی کی سدا بُرائی کرتا ہے،  
 نقر خیر و راوان را۔

میں تیرا بنیا ہوں، تیرا خادم، تیرے نام کی بُرائی کر نیوالا،  
 تیری قدرت، تیری قوت میرے دل میں قائم ہے،  
 تو زندہ آتن ہے، تیری بستی ابدی ہے،  
 تو نے دور آسمان بنایا کہ (تو) دلوں چکے،  
 اور اپنی ساری مخلوق دیکھے۔  
 تو خود واحد ہے پھر بھی تجھ میں لاکھوں زندگیاں ہیں ۱۳

۱۳ اس مصرعے کا ایک اور ترجمہ: اسے زندہ آتن جو ہر روز آسمان پر نمودار ہوتا ہے۔ "ہے تیری اولاد۔  
 اخاتون سے مراد ہے۔ "راکا اکھوتا۔" راکا اکھوتا کے لئے تن میں اصل قدیم مصری لفظ  
 'وان را' (یوان را) آیا ہے جس کے معنی ہیں 'راکا اکھوتا۔ اور راکا اکھوتا سے مراد ہے راکا  
 اکھوتا بنیا اخاتون — 'وان را، دراصل اخاتون کا ایک شاہی لقب تھا۔ ۱۴ اصل مصری عبارت  
 میں یہاں 'تیری بُرائی' کی بجائے 'اس کی بُرائی' لکھا گیا ہے۔ ظاہر ہے کہ دراصل یہاں 'تیری'  
 یعنی معبود آتن کی بُرائی سے مراد ہے۔ اور یہاں 'تیری' ہی زیادہ مناسب ہے۔



انہیں زندہ رکھنے کیلئے (تو) ان کے ناک میں تنفس حیات پھونکتا ہے۔  
تیری کرنیں دیکھ کر سارے بچوں کھل اٹھتے ہیں۔  
جب تو چلتا ہے،

زندہ رہنے والی اور مرتی سے پھوٹنے والی ہر چیز اگتی ہے۔  
تیرا نظارہ کر کے تمام جانور رقص کرنے لگتے ہیں۔  
پرندے خوش ہو کر گھونسلوں سے اڑ جاتے ہیں۔  
اپنے خالق زندہ آتن کی ستائش کے لئے ان کے بازو  
کھل جاتے ہیں۔



۱۳۱ یہاں اپنی کے مقبرے میں کندہ یہ حمد ختم ہو جاتی ہے اور اس سے آگے کے مصرعے تو (دو دو) کے مقبرے  
میں کندہ حمد سے لئے گئے ہیں۔ ۱۳۲ تا ۱۵۱۔ ۱۵۱ تا ۱۵۲ ان تمام مصرعوں کا ایک اور ترجمہ درج  
”تو اکیلا ہے لیکن تجھ میں زندگی کی لاکھوں قوتیں ہیں کہ۔  
تو اپنی ساری مخلوق کو زندہ رکھے۔

ان کے تھنوں میں تنفس حیات ہے کہ وہ تیری کرنوں کو دیکھیں۔  
جب تو چلتا ہے کلیاں بچوں بن جاتی ہیں۔

اور بھڑکین میں اگنے والے پودے تیزی سے بڑھتے ہیں۔  
تمام جانور اپنے پیروں پر اچھلتے ہیں۔  
پرندوں والے سارے پرندے اپنے گھونسلوں سے نکلتے ہیں۔  
اور خوشی سے اپنے بازو پھڑپھڑاتے ہیں۔

اور زندہ آتن کی آسائش کرتے ہوئے چکر لگاتے ہیں۔“







خورد (خُر) دیوتا کی ماں سمجھا جاتا تھا۔ مصریوں کے خیال میں وہ خور دیوتا کی بیوی بھی تھی۔ کچھ عبارتوں کی رو سے حت خور عظیم آسمانی گائے تھی جس نے دنیا اور اس کی ہر چیز بنائی۔ سورج بھی اسی نے بنایا۔ ایک قدیم مصری روایت کے مطابق سورج دیوتا 'را' حت خور دیوی کے بدن میں اس طرح رہتا تھا کہ ہر شام وہ اسے اپنے سینے میں چھپالیتی اور اگلی صبح وہ — (سورج دیوتا) پھر پیدا ہو جاتا —۔ وہ اس میٹھی کو تنہا لے رہتی تھی جس پر چڑھ کر مرنے والے آسمان پر چلے جاتے تھے۔ گائے اس کا مقدس جانور تھی اور اسے گائے کے ڈپ میں بھی دکھایا جاتا تھا۔ اکثر مجسموں اور کندہ کاریوں وغیرہ میں اس کا سر انسانی بناتے اور سر کے دونوں طرف دو سینگ یا صرف گائے کے کان اور چہرے کے اطراف گھنی زلفیں دکھائی جاتیں۔ اسے 'دوشیزہ' کی حیثیت سے بھی دکھایا جاتا تھا۔

حت خور دیوی کی متعدد حمدیں دندیرہ کے قدیم مندر کی دیواروں پر کندہ **اہم معبد** ملی ہیں۔ مصر میں حت خور دیوی کے لئے بہت سے مندر بنائے گئے۔ مگر اس کی پرستش کا سب سے بڑا مرکز ایونٹ (ایونٹیت) تھا۔ آج کل یہ یہ مقام دندیرہ کہلاتا ہے۔ یہ بہت ہی قدیم مقام یعنی ایونٹ بالائی (جنوبی) مصر میں دریائے نیل کے بائیں کنارے تھا اور دار الحکومت تھے (تخسین) کے جنوبی مضافاتی قصبے قصر (القصور) قدیم نام، محرم جنوب) سے پینتیس میل کے فاصلے پر شمال میں واقع تھا — مصر کے حکمران یونانی نثراد بطلمیوسی خاندان (۳۲۲ ق م) کے آخری فرمانرواؤں نے ایونٹ (ایونٹیت)۔

را سکندر اعظم نے مصر کو ۳۲۲ ق م میں فتح کر لیا تھا اور نالیسی (PTOLEMY - عربی بطلمیوسی) کو اپنا گورنر مقرر کیا۔ ۳۰۴ ق م میں یہ گورنر نالیسی اول (۲۴۷ ق م) کے نام سے مصر کا خود مختار حکمران بن گیا۔ اس وقت سکندر کو مرے ہوئے کوئی ۱۹ برس ہوئے تھے۔ مصر میں نالیسی اول کی آزاد مکرانی سے قبل کے اٹھائیس سالہ دور (۳۳۲ ق م) کو مقدونی (یونانی) حکمرانوں کا زمانہ کہا جاتا ہے۔ اور یہ مقدونی (باقی اگلے صفحہ پر)



موجودہ دندیرہ) میں حُت خور دیوی کی یاد میں ایک عالی شان مندر بنوانا شروع کیا، اس کی تعمیر مصر پر حکمران 'رومیوں' کے عہدے میں مکمل ہوئی۔ یہ حُت خور دیوی کا مصر میں سب سے بڑا مندر تھا اس مندر میں اسے اپنے شوہر دیوتا 'مُس' اُنٹ کے حوزے کے ساتھ پوجا جاتا تھا۔ یہاں اس عظیم دیوی کے عالی شان تہوار منائے جاتے۔۔۔۔۔ سال نو کا تہوار بھی منایا جاتا۔ تہوار کا یہ دن بدستیوں اور نفعے لگانے میں بسر ہوتا تھا۔ حُت خور کا مندر بدستیوں اور لذت کوشیوں کی جگہ تھی۔ جزیرہ فِلائی (PHILAE) میں بھی حُت خور کے لئے متعدد عمارتیں تعمیر کی گئی تھیں۔

مجھے یہ تو علم نہیں کہ یہ حمدیں پہلی مرتبہ کب تخلیق ہوئی تھیں البتہ تحریری قدامت کے بارے میں یہ ضرور کہا جاسکتا ہے کہ یہ سوا دو ہزار برس کے لگ بھگ مذکورہ مندر میں کندہ کی گئی تھیں اور ہو سکتا ہے کہ اسی دور کے لگ بھگ تخلیق سہی کی گئی ہوں۔ یہ بھی ممکن ہے کہ ان کا زمانہ تخلیق اور بھی زیادہ قدیم ہو۔۔۔۔۔ اور میں نے دندیرہ میں تعمیر ہونے والے حُت خور دیوی کے جس عالی شان مندر کا ذکر کیا ہے، اس کی دیواروں پر مختصر سی متعدد حمدیں کندہ ہیں جو حُت خور دیوی کی شان میں ہیں۔ یہ حمدیں

---

دور اسکندر اعظم (۳۵۶ ق.م) غلب اور سکندر (ایگننڈر) چہارم کے عہد حکومت پر مشتمل قحارِ نانی شراذمِ لیبی خاندان (PTOLEMAIC - DYNASTY) نے ۳۰۴ ق.م سے ۳۰ ق.م تک مصر پر حکومت کی اور اس عرصے میں اس خاندان کے پندرہ بادشاہ ہوئے۔ مشہور عالمِ مکہ کلیو پیٹرا (قلو پیٹرو) کا تعلق اسی خاندان سے تھا۔ رومیوں نے مصر فتح کر کے اس خاندان کی حکومت ختم کر دی۔

مُس اُنٹ۔۔۔۔۔ اُنٹ نامی شہر کہ اہل مصر زُبت یا سجدت بھی کہتے تھے۔ آج کل یہ اُدقو کہلاتا ہے۔



مذکورہ معبد کے بڑے کمرے کی پھلی دیوار پر نمودی کالموں میں کندہ عبارت کا حصہ ہیں۔ اس کمرے میں دیوی کے حضور نذرانے چڑھائے جاتے تھے۔ عبارت کے ساتھ ایک منظر کندہ ہے جس میں بادشاہ کو تخت نشین تخت خور دیوی کے حضور شراب کا ایک جگ پیش کرتے دکھایا گیا ہے۔ عبارت کی پہلی نو سطروں میں جگ میں موجود چیزوں کا ذکر ہے۔ دسویں سطر سے حمدیں شروع ہوتی ہیں۔

ان حمدوں میں تخت خور کا ذکر بطور محبت کی دیوی کے آیا ہے۔ وہ سنہری مہوۃ عشق ہے۔ جس کی پوجا شراب، موسیقی اور رقص کے ساتھ ہوتی تھی۔ بلاشبہ یہ حمدیں شاعرانہ حسن کی حامل ہیں اور کم از کم مجھے تو یہ نتھی منی حمدیں بہت ہی اچھی لگیں۔ میں اس باب میں تخت خور کی چار حمدیں شامل کر رہا ہوں۔

## تخت خور کی حمدیں

تخلیقی قدامت — ؟

تحریری قدامت — ۲۲۰۰ برس

(۱)

بادشاہ! فرعون، رقص کرنے آتا ہے،

وہ نذر سدا کی لئے آتا ہے،

بیگم، رقص دیکھ،

خور کی بیوی، رقص دیکھ!

سط حمد کی بیوی :- خور کھان کی بیوی، خور کھان شمسی دیوتا اور تخت خور دیوی کو اس کی بیوی مانا جاتا تھا۔



وہ تجھے یہ پیش کرتا ہے

یہ جگہ،

بیگم، رقص دیکھ،

خور کی بیوی، رقص دیکھ!

اس کا دل بے خطا ہے، اس کا باطن صاف ہے،

اس کے سینے میں کوئی اندھیرا نہیں،

بیگم رقص دیکھ،

خور کی بیوی رقص دیکھ!

(۲)

اے سنہری بستی، یہ گیت کتنا سہانا ہے،

خود خور (دیوتا) کی طرح،

راکا بیسنا ماہر مغنی کی طرح گاتا ہے،

وہ خور خور دے، مغنی،

وہ تیری روٹی کم نہیں کرتا،

وہ تیری چپاتی کم نہیں کرتا،

اس کا دل بے خطا ہے، اس کا باطن صاف ہے،

اس کے سینے میں کوئی اندھیرا نہیں،

مٹ اندھیرا نہیں۔ یعنی دل بد نمی، کینہ، بد باطنی یا غما و غیرہ سے پاک ہے۔ مٹا سنہری بستی۔

قدیم اہل مصر خت خود دیوی کو سنہری بستی (درجہ زہری) کہتے تھے۔ مٹا خور دیوتا، خور کلاں

سے مراد ہے۔ مٹا خور خود۔ مصریوں کے ہاں خور نام کے دو دیوتا تھے: مٹا خور کلاں اور

خود خود (نمر) (اوزیریس) دیوتا اور اُست (آئس) دیوی کا بیٹا تھا۔



وہ تیرے 'مکا' کے رنج و الم سے نفرت کرتا ہے،  
 وہ (تیری) بھوک اور پیاس سے نفرت کرتا ہے،  
 وہ دیوی کی پریشانی سے نفرت کرتا ہے۔ (۳)  
 اے حسینہ! اے گائے! اے ارفع،

اے عظیم سامرہ! اے عالی شان خاتون! اے دیوتاؤں کی ملکہ،  
 بادشاہ تیری تکریم کرتا ہے، فرعون! (اسے) غایت کر کردہ زندہ ہے!  
 اے دیوتاؤں کی ملکہ! وہ تیری تکریم کرتا ہے، (اسے) غایت کر کردہ زندہ ہے!  
 حُت خور! خاتون! آسمان سے اسے دیکھ،  
 حُت خور! خاتون ارض نور سے اسے دیکھ،  
 شعلہ فشاں! سمندر سے اسے دیکھ،  
 دیوتاؤں کی ملکہ! آسمان سے زمین سے اسے دیکھ،

---

مٹ 'کا'۔ 'کا' پر تفصیل سے زیر نظر باب کے ابتدائی کے آخر میں بات کر چکا ہوں۔  
 مٹ وہ ہے یعنی فرعون۔ مٹ دیوی ہے۔ یہاں جو اصل مصری لفظ آیا ہے اس کے لفظی معنی ہیں۔  
 دشمنی دیوی ہے۔ 'سورج دیوی'؛ 'سورج دیوی' حُت خور دیوی کا ایک لقب تھا۔ مٹ یعنی فرعون  
 کہنے یہ بات غیر پسندیدہ ہے کہ حُت خور دیوی بھوک، پیاس اور پریشانی ہے۔ یعنی اسے یہ بات  
 پسند نہیں کہ دیوی کو نذرانے نہ چڑھائے جائیں۔ مٹ حسینہ۔ حُت خور دیوی کو کہا گیا ہے۔  
 مٹ گائے۔ حُت خور کو گائے کی شکل میں بنایا جاتا تھا اور گائے، اس کا مقدس جانور تھی۔  
 مٹ دیوتاؤں کی ملکہ۔ جن مصری الفاظ کا ترجمہ دیوتاؤں کی ملکہ، کیا گیا ہے ان کا لفظی ترجمہ ہے  
 "دیوتاؤں کا چہرہ (سونا)" مٹ شعلہ فشاں ہے۔ حُت خور دیوی کو کہا گیا ہے۔



نوبت، بسیا سے، مانو سے، باخو سے،  
 ہر ملک سے، ہر مقام سے، جہاں تو بدلتا کتاب حکم گاتی ہے!  
 جو کچھ اس کے باطن میں ہے، دیکھو،  
 گو اس کا منہ نہیں بولتا،  
 اس کا دل بے خطا ہے، اس کا باطن صاف ہے،  
 اس کے سینے میں کوئی اندھیرا نہیں،  
 وہ تیری تکریم کرتا ہے، اسے دیوتاؤں کی ملک،  
 (اسے) عنایت کر کہ وہ زندہ رہے! (۴۲)  
 وہ رقص کرنے آتا ہے،  
 وہ نغمہ سرائی کے لئے آتا ہے!  
 اس کی روٹی اس کے ہاتھ میں ہے،  
 وہ اپنے ہاتھ کی روٹی ناپاک نہیں کرتا،  
 اس کے بازوؤں میں خوراک پاک ہے،

---

۱۲ مانو۔ مغربِ آفتاب کی پہاڑی، وہ پہاڑی جہاں سورج غروب ہوتا تھا۔ ۱۳ بانو۔ نوب (نوبیا)، بیبا۔  
 مانو اور باخو۔ ان چاروں سے مراد جنوب، شمال، مغرب اور مشرق سے ہے، مطلب یہ کہ حالت خور  
 دیوی ہر سمت فرعون کو دیکھے، ویسے باخو مصریوں کے نزدیک وہ پہاڑ تھا جہاں سے سورج طلوع ہوتا  
 تھا، اس پہاڑ پر اثر دھارتا تھا جب 'سفینہ صبح' (سورج کی کشتی) فیر دزے کے انجیروں (کے درختوں  
 میں) سے گزرتا تو 'ابد' اور 'نیت' نامی دو مچھلیاں سورج کے 'سفینہ صبح' کے آگے پانی میں اچھلتی کودتی  
 چلتی تھیں، ان کے شور سے باخو پہاڑ کا اثر دھارتا جاگ جاتا اور صبح کی روشنی اس اثر دست کی مناس پر  
 جھبکیاں مارنے لگتی۔



وہ چشم خور<sup>۱۵</sup> نے عنایت کی ہیں،  
 جو کچھ وہ اس کے حضور نذر گزارتا ہے، اس نے اسے پاک کر دیا ہے!  
 وہ رقص کرنے آتا ہے،  
 وہ نذر سرائی کے لئے آتا ہے!  
 اس کا تنقید سینٹھے کا ہے،  
 اس کی ٹوکری سرکنڈوں کی ہے،  
 اس کا جھنجھنا سونے کا ہے،  
 اس کا ہار ملاکیٹ ہے،  
 اس کے پاؤں ملکہ موسیقی کی طرف بھجکت چلتے ہیں،  
 وہ اس کے لئے رقص کرتا ہے، وہ اس کے برتاؤ سے محبت کرتی ہے۔



۱۵۔ وہ بہت خورد دیوی کو بعد نذر پیش کی جانے والی اشیاء خوردنی، مثلاً چشم خور، بہت خورد دیوی کو  
 کہا گیا ہے۔ چشم خور پر نسبتاً تفصیل سے روشنی ڈال چکا ہوں۔ ۱۶۔ اس کے حضور بہت خورد دیوی  
 کے حضور، مثلاً وہ فرعون، مثلاً، مثلاً سینٹھا، سرکنڈا۔ وہ پودا جس سے قلم اور کرسیاں وغیرہ بنی جاتی ہیں  
 سینٹھا اور سرکنڈے (زرسل) کی جگہ اصل معری زبان کے جو لفظ آئے ہیں ان کے بارے میں یہ تو صحیح معلوم  
 نہیں کہ ان سے کون سے پودے مراد ہیں، تاہم ماہرین نے ان کا آزاد ترجمہ سینٹھا اور سرکنڈا کیا ہے۔  
 ۱۷۔ جھنجھنا۔ ہاتھ سے بجانے والا۔ ایک خاص قسم کا قدیم مصری موسیقی، اس کا دستہ ہوتا تھا اور اوپر  
 سے یہ گول ہوتا تھا، اس گول حصے میں پھلے یا حلقے لگے ہوتے تھے جو ہاتھ کی جنبش سے بچنے لگتے تھے  
 یہ مقدم ساز مذہبی مواقع پر دیوی دیوتاؤں کے لئے بجا یا جاتا تھا، ۱۸۔ ملاکیٹ۔ ایک سبز رنگ کی  
 معدنی چیز جو تانبے کے کاربونیٹ سے مرکب ہوتی ہے، ۱۹۔ ملکہ موسیقی۔ بہت خورد دیوی، مثلاً وہ، یعنی بہت خورد دیوی۔



نخنم دیوتا کی حمدیں زیر نظر باب میں نخنم دیوتا کی شان میں دو حمدیں شامل کی جا رہی ہیں  
 ایک ”نخنم کی صبح کی حمد“ اور دوسری ”نخنم کی عظیم حمد“ — نخنم  
 (نخنمو) مصریوں کے قدیم ترین دیوتاؤں میں سے تھا۔ اس کی پوجا متحدہ بادشاہت کے آغاز  
 یعنی ۳۱۰۰ ق م سے بھی پہلے سے ہو رہی تھی — وہ کائنات کا مہمبار عظیم تھا۔ اس نے  
 دیوتاؤں کو تخلیق کیا اور اپنے چاک پر وہ کائنات بیضہ بنایا جس سے سورج نمودار ہوا۔ اور جس  
 سے تمام زندگی ظہور میں آئی۔ اس نے چاک پر وہ مادہ بھی تخلیق کیا جس سے اس نے پہلا  
 انسان بنایا تھا۔ وہ زندگی اور زندہ چیزوں کا خالق تھا وہ ان غاروں کا نگران اور محافظ تھا  
 جو دریائے نیل کا منبع تھے۔

نخنم دیوتا کی پوجا کا سب سے بڑا مرکز ایفٹائن (قدیم مصری نام ابو) تھا۔ رفتہ رفتہ  
 وہ خالق دیوتا کا مرتبہ حاصل کر گیا — خصوصاً ایسے دیوتا کا جس نے چاک پر نوع انسانی  
 کی تخلیق کی تھی۔ بڑے دیوتا کی حیثیت سے اسے دوسرے دیوتاؤں خصوصاً آمین، را، شو  
 اور خور (خر) سے علا دیگیا تھا — یہاں میں نخنم کی شان میں ’صبح کی حمد‘ شامل  
 کر رہا ہوں۔ اس میں اسے پہلے آمین دیوتا سے اور پھر سورج دیوتا ’را‘ کے جگہ بیٹے  
 ’شو‘ سے وابستہ کیا گیا ہے۔ اس حیثیت میں وہ لڑائی لڑتا رہتا تھا۔ مصر کے قدیم مقام  
 تاسنی (موجودہ نام انس) پر بنے ہوئے عظیم الشان معبد میں بہت سی عبارتیں اور حمدیں  
 کندہ ملی ہیں۔ انہی عبارتوں اور حمدوں کی وجہ سے نخنم کو آج کل کی دنیا میں بہت شہرت  
 ملتی جا رہی ہے — اس کا مقدس جانور میٹھا تھا، جموں، موتیوں اور تصویروں

چاک۔ وہ گھومنے والا چکر یا سپید جس پر کھار مٹی کے برتن بنایا کرتے ہیں۔ اور انہیں شکل دیا کرتے ہیں۔ نخنم کے  
 بارے میں مصریوں کا عقیدہ تھا کہ اس دیوتا نے انسان اور دوسری چیزیں چاک پر اسی طرح بنائی اور شکل کی تھیں۔  
 جس طرح کھار اپنے گھومتے چاک پر کچے برتن بنایا کرتا ہے۔



وغیرہ میں اس کا سارا بدن تو انسانی مگر سر مینڈھے کا بنایا جاتا تھا اور اس پر دو ہرے سینک دکھائے جاتے تھے۔

**ماخذ** دار الحکومت تپے (تھیبس) سے جنوب میں کوئی چونتیس میل کے فاصلے پر دریا کے نیل کے بائیں کنارے ایک شہر آباد تھا جسے مصری تھاسنی کہتے تھے۔ اور یونانیوں نے اسے 'لیٹوپولس' کہا۔ یہی قدیم مقام آج کل 'انسا' کہلاتا ہے اس جگہ اٹھارہویں خاندان (۵۲۵ ق. م) کے فرعونوں نے ختم دیوتا کے لئے ایک معبد تعمیر کرایا۔ پھر سیس دور یعنی چھبیسویں خاندان (۳۶۵ ق. م) کے فرعونوں نے اسی مندر کو جزوی طور پر از سر نو بنوایا۔ مصر کے یونانی نثراد بطلیموس خاندان (۳۰ ق. م) کے حکمران بطلیموس ششم (۱۰۸ ق. م) نے اس مندر کو مکمل طور پر پھر سے تعمیر کرایا۔ پھر مصر پر روم کی بالادستی کے دوران رومی شہنشاہوں کلاڈیس (۵۴ء) (CLAUDIUS) اور وِسپسیان (۶۹ء) (VESPASIAN) نے بھی اس معبد میں اضافہ کیا۔ اضافہ شدہ رومی تعمیرات میں ایک عالی شان ہال بھی تھا جس کے چوبیس ستون تھے۔ اور آج کل صورت یہ ہے کہ مندر تو تباہ ہو چکا ہے مگر رومی دور کا یہ ہال باقی رہ گیا ہے اور اب بھی بہت ہی عمدہ حالت میں ہے۔ — دراصل جزیرہ فلاتی، ادفو (قدیم مصری نام مس انت، ثربت، بخت) ، وندیرہ (قدیم مصری نام اپونیت، ایونٹ)، انسا (قدیم مصری نام تھاسنی) اور دوسرے مقامات پر مصری تاریخ کے یونانی دور (۳۳۲ ق. م) اور رومی دور (۳۰ ق. م) تا ۴۷۶ء کی ابتدائی صدیوں کی تعمیر شدہ متعدد عبادت گاہیں بہت اچھی حالت میں ملی ہیں۔ ان عبادت گاہوں خصوصاً فلاتی، ادفو، وندیرہ اور انسا کے مقامات پر بسنے والے مندروں کی دیواروں پر حمدیں کثیر تعداد میں کندہ پائی گئی ہیں۔

بہر حال مریچک کے نقطہ نظر سے انسا کے مندر میں رومی دور کے مذکورہ بالا ہال کی بہت ہی اہمیت ہے کیونکہ اس کی دیواروں اور ستونوں پر بہت ساری عبارتیں



کندہ ہیں۔ ان عبارتوں کی مذہبی اور ادبی اہمیت یہ ہے کہ ان میں نوے، صدیوں دوسری مذہبی تخلیقات، دنیا کی تخلیق، آغاز زندگی اور انتقال زندگی پر مبنی تخلیقات شامل ہیں انہی حمدوں میں ختم دیوتا کی شان صبح کی حمد اور ختم دیوتا کی عظیم حمد بھی شامل ہیں جو اس باب میں شامل کی جا رہی ہیں۔ مذکورہ ہال میں کندہ سب سے اہم عبارتیں رومی شہنشاہوں تراجن (TRAJAN ۹۸ء) اور ہدریان (HADRIAN ۱۱۷ء) یعنی دوسری صدی عیسوی میں کندہ کی گئی تھیں۔ اسی ہال میں سب سے بعد میں کندہ کی جانے والی عبارتیں وہ ہیں جو ڈکیس (DECIVS ۲۴۹ء) کے زمانے میں یعنی تقریباً ۲۵۰ء میں مصر کے قدیم ترین رسم الخط میر و گلیفی میں کندہ کی گئیں۔ مصر کی ہزاروں برس پرانی تاریخ میں سب سے بعد میر و گلیفی رسم الخط پر مبنی جو عبارتیں لکھی اور کندہ کی گئیں ختم کے مندر میں ۲۵۰ء میں کندہ کی جانے والی مذکورہ عبارتیں بھی ان میں شمار ہوتی ہیں۔

دانا (تاسی) کے مقام پر بنے ہوئے جس شاندار مندر کا مفصل ذکر میں نے سابقہ اوراق میں کیا ہے۔ اس میں رومی دور کے ہال میں کئی ایسی صدیوں کندہ ملی ہیں جو صبح کے وقت ختم دیوتا کی شان میں گائی جاتی ہیں۔ یہاں ختم کے لئے جو صبح کی حمد شامل کر رہا ہوں وہ بھی انہی حمدوں میں شامل ہے اور اسی

ختم دیوتا کی صبح کی حمد  
تخلیقی قدامت ۲۲۰۰ برس  
تحریری قدامت ۲۰۰۰ برس

قسم کی حمدوں کی ایک کڑی ہے یہ حمد ختم دیوتا کے لئے 'اپنی' کے مہینے کے بیسویں دن منائے جانے والے تہوار کے موقع پر گائی جاتی تھی۔ صبح کے وقت گائی جانے والی اسی قسم کی حمدیں مصر کے مختلف مندروں میں کندہ ملی ہیں جو مختلف دیوتاؤں کی شان میں کہی گئی تھیں۔ یہ مندر مختلف ادوار میں بنے تھے۔

دانا کے مذکورہ بالا عظیم الشان معبد میں جو صدیوں کندہ ملی ہیں وہ روحانی جوش، جذبے اور تاثر سے معمور ہیں۔ شعری ہیئت میں ڈھلی ہوئی ہیں۔ اور ان کی یہ شعری ہیئت آج



بھی واضح طور پر پہچانی جاتی ہے۔ — اس باب میں ختم دیوتا کے لئے جو صبح کی حمد  
 شال کی جا رہی ہے اس کی ہیئت واضح طور پر استرونی (STROPHIC) کی بنتی ہے۔  
 'بندوں کی ہیئت میں ایک لفظ 'جاگ' کی تکرار ملتی ہے اور ترجیع یا ٹیپ کے مصرعے "سلامتی  
 سے، سلامتی کے ساتھ جاگ؟" کی تکرار بھی۔ گویا یوں کہا جاتے کہ "ایک لفظ کی تکرار"  
 (ANAPHORA) اور ترجیع (REFRAIN) دونوں کا ہی اس شعری ہیئت میں استعمال  
 ہوا ہے۔ جیسا کہ کہہ چکا ہوں کہ ختم دیوتا کی صبح کی حمد استروفوں (STROPHE) یا بندوں پر مبنی ہے اور  
 زیر لفظ حمد اپنی مذکورہ مخصوص ہیئت کی وجہ سے مصرع قدیم کی عام توصیفی حمدوں میں ممتاز اور منفرد حیثیت  
 کی مالک ہے کیونکہ عام مصری حمدوں میں "استرونک ہیئت" سے کام نہیں لیا گیا۔

## ختم کی صبح کی حمد

تخلیق قدامت ۲۲۰۰ برس

تحریری قدامت ۲۰۰۰ برس

ختم کی بیداریاں، بول:-

'جاگ' اچھی طرح سلامتی سے، 'جاگ' اچھی طرح سلامتی سے،

ختم آمن! قدیم،

نوں سے پیدا ہونے والے،

سلامتی سے، سلامتی کے ساتھ جاگ،



جاگ کھیتوں کے مالک ۔

عظیم خنم ۔

جو سبزہ زار میں اپنی عہداری قائم کرتا ہے ،

سلامتی سے ، سلامتی کے ساتھ جاگ ۔

جاگ ، دیوتاؤں اور انسانوں کے بادشاہ ،

جنگی نعرے کے مالک ۔

سلامتی سے ، سلامتی کے ساتھ جاگ ۔

جاگ ، عظیم منصوبہ ساز ،

مصر میں زبردست قوت ،

سلامتی سے ، سلامتی کے ساتھ جاگ ۔

جاگ زندگی کے مالک ۔

عورتوں کے عاشق ،

جس کے پاس دیوتا اور لوگ اس کے حکم سے آتے ہیں ،

سلامتی سے ، سلامتی کے ساتھ جاگ ۔

جاگ ، زبردست جاہ و جلال والے مینڈھے ،

لمبے بالوں والے ، نوکیلے سینگوں والے ،

سلامتی سے ، سلامتی کے ساتھ جاگ ۔

---

مٹ مینڈ جاہ - خنم دیوتا کا مقدس جانور مینڈھا تھا اور خنم کا تمام بدن انسانی مگر مینڈھے

کا بنایا جاتا تھا۔



جاگ ، عظیم شیر بہر  
 سرکشوں کو ہلاک کرنے واسے ،  
 سلامتی سے ، سلامتی کے ساتھ جاگ ۔  
 جاگ ، مگر مچھ بادشاہ ،  
 زبردست فاتح ،  
 جو اپنی مرضی کے مطابق فتح کرتا ہے ،  
 سلامتی سے ، سلامتی کے ساتھ جاگ ۔  
 جاگ ، نقاب پوش منہ واسے ،  
 جب وہ اسلحہ اٹھالیتا ہے ،  
 جو اپنے دشمنوں کی طرف سے آنکھیں موند لیتا ہے ،  
 سلامتی سے ، سلامتی کے ساتھ جاگ ۔  
 جاگ ، چرواہوں کے ساتھ ،  
 جو لاشیں تمام لیتا ہے ،  
 خود پر حملہ آور کی سرکوبی کرتا ہے ،  
 سلامتی سے ، سلامتی کے ساتھ جاگ ۔  
 جاگ ، عظیم مگر مچھ ، جو کہتا ہے ،  
 تم میں سے ہر کوئی اپنے ساتھیوں کو قتل کریگا ،  
 سلامتی سے ، سلامتی کے ساتھ جاگ ۔

---

یہاں اصل میں ایک اساطیری تلمیح استعمال ہوتی ہے ۔ یعنی یہاں دراصل سورج دیوتا کی اپنے  
 دشمنوں کے ساتھ لڑائیوں کا ذکر ہے ۔ ان لڑائیوں میں شوا اور دوسرے دیوتا سورج دیوتا کی مدد  
 (باقی اگلے صفحہ پر)



جاگ، شو، طاقتور بازو والے،  
 اپنے باپ کے سورا،  
 سرکشوں کو قتل کرنے والے،  
 سلامتی سے، سلامتی کے ساتھ جاگ،  
 جاگ، لڑاکا مینڈھے، جو اپنے دشمنوں کا پیچھا کرتا ہے،  
 اپنے پیروکاروں کے چرواہے،  
 سلامتی سے، سلامتی کے ساتھ جاگ،  
 جاگ، بہت ساری شبھیوں والے،  
 جو اپنی مرضی سے شکل بدل لیتا ہے،  
 سلامتی سے، سلامتی کے ساتھ جاگ،  
 جاگ، ختم جو اپنی مرضی کے مطابق تراشتا ہے،  
 جو ہر شخص کو اس کے مقام پر متعین کرتا ہے۔




---

کرتے تھے۔ یہاں ختم دیوتا کو شو دیوتا قرار دیا گیا ہے۔ اور کہا یہ گیا ہے کہ ختم دیوتا شو دیوتا کی حیثیت سے 'را' دیوتا کی طرف سے لڑتا ہے۔ "اپنے ساتھیوں سے مراد دراصل جنگ لڑنے والے مخالفین سے ہے۔



## خنم دیوتا کی عظیم حمد

تخلیقی قدامت: تقریباً ۲۲۰۰ برس

تحریری قدامت: تقریباً ۲۰۰۰ برس

’انسا‘ (قدیم نام تاسنی) کے مذکورہ بالا رفیع الشان

معبد میں خنم دیوتا کے لئے جو حمدیں کندہ ملی ہیں

انہی میں وہ حمد بھی شامل ہے جسے اس باب

میں ’خنم دیوتا کی عظیم حمد‘ کے عنوان سے شامل کیا جا رہا

ہے۔ ان حمدوں میں خنم (خنمو) کو خالق دیوتا کے

طور پر پیش کیا گیا ہے اور اس کی اسی خصوصیت پر سب سے زیادہ زور دیا گیا ہے۔

’خنمو دیوتا کی عظیم حمد‘ تین حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلے حصے میں خنم کو نوع انسانی کے

خالق کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے جو اپنے چاک پر مردوں اور عورتوں کو مسلسل بناتا

رہتا تھا اس کے علاوہ اس نے انسانی بدن کو تمام اعضاء تفویض کئے اور ان کے کام متبین

کئے۔ — حمد کے دوسرے حصے میں تمام لوگوں، جانوروں اور پودوں کے خالق

کی حیثیت سے خنم کی تلاش کی گئی ہے۔ — تیسرے حصے میں خنم کی تمام صورتوں

کا بیان ہے جن کی بدولت اسے دوسرے خالق دیوتاؤں سے وابستہ کیا گیا۔ اس حمد

میں خنم کو پہلے آمن دیوتا سے اور پھر سورج دیوتا کے جنگجو بیٹے دشو دیوتا سے وابستہ

کیا گیا ہے اس حیثیت میں وہ لڑائیاں لڑتا رہتا تھا۔ — خنم کی یہ عظیم حمد اس تہوار

کے موقع پر گائی جاتی تھی جو فانی نوت کے مہینے کے پہلے دن چاک (POTTERS WHEEL)

کی شان میں منایا جاتا تھا۔

خنم کی یہ عظیم حمد مصر پر رومی بالادستی کے ابتدائی دور میں مذکورہ بالا مندر میں

کندہ کی گئی تھی مگر تخلیق کرتے وقت اس کے خالق شاعر کے پیش نظر نمونے کے طور

پر وہ حمد بھی رہی جو بطلیموسی خاندان کے دور میں تخلیق ہوئی تھی۔ گویا زیر نظر حمد کے خالق

نے بطلیموسی دور کی حمد سے استفادہ کیا تھا۔ بطلیموسی زمانے کی یہ حمد بھی انسا کے اسی

مندرمیں کندہ ہے۔ مگر بہت ٹوٹ پھوٹ جانے کے سبب ناقص حالت میں ہے۔ —



اس طرح ختم کی یہ عظیم حمد تخلیقی لحاظ سے کوئی سوا دو ہزار برس اور تحریری لحاظ سے تقریباً دو ہزار برس پرانی ہے۔

## ختم دیوتا کی عظیم حمد

تخلیقی قدامت — ۲۲۰۰ برس

تحریری قدامت — ۲۰۰۰ برس

ختم را کی شان میں ایک اور حمد!

چاک کا دیوتا

جس نے اپنی مناعی سے ملک آباد کیا،

جو پوشیدہ طریقے پر جوڑتا ہے،

جو مضبوطی سے تعمیر کرتا ہے،

جو اپنے منہ کے سانس سے پرندوں کے بچوں کو پالتا ہے،

جو اس ملک کو تون سے پالتا ہے،

جیکہ گول سمندر اور عظیم سمندر اس کے گرد ہوتا ہے۔

اس نے دیوتا اور انسان بنائے ہیں،

اس نے بھیڑ بکریاں اور جانور بنائے ہیں،

اس نے پرندے اور مچھلیاں بھی بنائیں،

اے چاک! چونکہ ختم دیوتا نے چاک پر انسان کی تخلیق اسی طرح کی تھی جس طرح کہہ رہا ہے اپنے چاک پر مٹی کے برتن بناتا ہے۔ اسی لئے یہاں ختم کو "چاک کا دیوتا" کہا گیا ہے۔



اس نے بیل تخلیق کئے، گائیں پیدا کیں۔

اس نے ہڈیوں میں خون دوڑایا،

اپنے (کارخانے) میں اپنی صنعت کے طور پر بنایا،

اس لئے ہر چیز میں زندگی کا سانس ہے،

ہڈیوں میں (خون مٹی سے ملا ہوا ہے)ؕ

تاکہ ہڈیاں ابتدا سے ہی پیوست رہیں،

جب بدن تیار ہو تو وہ عورتوں کے ہاں زچگی کراتا ہے،

اپنی مرضی کے مطابق..... کھونے کے لئے،

وہ اپنی مرضی سے دکھ میں آرام پہنچاتا ہے،

حلق کو سکون بخشتا ہے، ہر ایک کو سانس لینے کے قابل بناتا ہے،

بدن میں بچے کو زندگی عطا کرنے کے لئے،

اس نے بال اگائے، زلفیں بڑھائیں،

اعضار پر جلد منڈھی۔

اس نے کھوپڑی بنائی، گال بنائے،

جسم کو شکل دینے کے لئے،

اس نے آنکھیں کھولیں، کانوں میں سوراخ کیا،

اس نے ہوا اندر لینے کے لئے جسم بنایا،

اس نے کھانے کے لئے منہ بنایا،

---

۱؎ اس لائن کا یہ ترجمہ سونی صدیقینی نہیں ہے، قیاسی ہے۔ ۲؎ بدن :- بدن سے مراد یہاں 'رحم مادر' ہے۔ مطلب یہ کہ جب حمل کے دن پورے ہو جائیں تو ختم دیتا عورتوں کے ہاں بچے پیدا کرتا ہے۔



بگنے کے لئے خلق بنایا۔

اس نے زبان بنائی بولنے کے لئے،  
 جڑے کھنے کے لئے، زفر اپنے کے لئے،  
 گلاب بگنے کے لئے اور تھوکنے کے لئے،  
 ریڑھ سہارا دینے کے لئے،  
 خبیثے (حرکت) کرنے کے لئے،  
 (بازو) طاقت سے کام کرنے کے لئے،  
 کمر اپنا کام کرنے کے لئے،  
 خلق بگنے کے لئے،  
 ہاتھ اور انگلیاں اپنا کام کرنے کے لئے،  
 دل رہنمائی کے لئے،  
 پیرو پیدائش کے فعل میں،  
 عضو تناسل کو سہارا دینے کے لئے،  
 سامنے کا حصہ چیزیں کھانے کے لئے،  
 پیچھلا (حصہ) انٹریوں کو ہوا پہنچانے کے لئے،  
 اور اس طرح آرام سے بیٹھنے کے لئے،  
 اور رات کو انتڑیاں سنبھالنے کے لئے،  
 مردانہ عضو پیدا کرنے کے لئے،  
 اسی طرح آرام سے بیٹھنے کے لئے،  
 بدن حل قرار پانے کے لئے،  
 اور مصر میں نسلیں بڑھانے کے لئے،  
 مشانہ پیشاب کرنے کے لئے،



## حضرت ناسل افراج کے لئے

جب یہ راتوں ..... ہے،

پنڈلی کا اگلا حصہ قدم اٹھانے کے لئے،

ناٹگیں روندنے کے لئے،

ان کی بڑیاں اپنا کام کرتی ہیں،

اس کے دل کی مرضی سے۔

اس نے سب لوگوں کو اپنے چاک پر بنایا،

ہر خطے میں ان کی زبان مختلف ہے،

اور مصر کی (زبان) سے الگ ہے،

اس نے قیمتی چیزیں ان کے ملکوں میں تخلیق کیں،

تاکہ وہ اپنی اشیاء باہر لے جائیں،

کیونکہ چاک کا مالک ان کا باپ بھی ہے،

تاشن اُن! جس نے ان کی دھرتی پر سب کچھ بنایا،

وہ اپنی اشیاء پیدا کرتے ہیں، اس طرح اب حُث کے لوگ،

خود کو اور اپنے بچوں کو خوراک کھلاتے ہیں،

اس نے منہ سے پھینک ماری، وہ فوراً پیدا ہو گئے،

اس کے بعد چاک ر کے بغیر ہر روز گھومتا ہے،

مرحہ وہ۔ لوگوں سے مراد ہے۔ وہ تاشن اُن۔ دھرتی کا دیوتا۔ یہاں تمام مخلوق کو زندہ رکھنے والے کی

جیہیت سے ختم دیوتا کو دھرتی کے دیوتا (تاشن اُن) سے تشبیہ دی گئی ہے۔ وہ اب حُث کے زیریں

نوبہ (نوبیا) کا ایک خطہ۔ وہ ہر روز گھومتا ہے، یعنی کبار کے چاک پر ہر روز تخلیق کا کام جاری رہتا ہے۔



تیری مخلوق تیرا شکر سجالاتی ہے،  
 تو تپاخ تائن ان ہے، خالقوں کا خالق،  
 جس نے تمام موجودات ایونیت میں تخلیق کیں،  
 وہ چوزے کو اس کے گھونسلے میں اسکے وقت پر خوراک پہنچاتا ہے،  
 اس نے انسان بنائے، دیوتا تخلیق کئے،  
 اس نے پرندے، مچھلیاں اور تمام ریگنے والے جانور بنائے،  
 انسانوں اور دیوتاؤں کا پیٹ بھرنے کے لئے،  
 اسکی مرضی سے نون کی مچھلیاں غاروں سے پکیتی ہیں،  
 اس نے میدانوں میں پودے بنائے،  
 انسانوں اور دیوتاؤں کی ضروریات پوری کرنے کے لئے،  
 اس نے پھل پیدا کرنے کے لئے پھل دار درخت بنائے،  
 اس نے پہاڑوں کی پیٹ میں شگاف بنائے،  
 اس نے پتھر نکالنے کے لئے پتھر کی کانیں بنائیں،  
 وہ شہروں میں پہلے (شہر) میں 'را' کی 'با' ہے،  
 اس پورے ملک میں لوگوں کو تخلیق کرتا ہوا۔

---

مٹ تپاخ دیوتا۔ من ٹوفر (مفس) شہر کا دیوتا۔ دنیا کا خالق۔ وہ دست کاریوں اور صنعتوں کا بھی دیوتا  
 تھا۔ مٹ ایونیت :- ایک قدیم شہر۔ موجودہ انسان۔ مٹا پہلا شہر :- شہروں میں پہلا شہر 'ابو' (ایلیفٹائن)  
 تھا، جو جنوبی مصر میں تھا۔ چونکہ اہل مصر جنوب کی طرف منہ کر کے زمین کا تصور کرتے تھے اور جنوب کی طرف  
 جنوبی مصر میں سب سے پہلے شہر 'ابو' آتا تھا۔ اسی لئے اسے پہلا شہر کہا گیا ہے۔ مٹ 'با' :- 'با' کے باسے  
 میں :- 'احمد' کے ابتدائے کے آخر میں تفصیل بات کی جا چکی ہے۔



ایونیت میں وہ شوگی<sup>۱۲</sup> 'با' ہے،

اپنے پاک پر لوگوں کو بناتا ہوا،

اس نے انسان بنائے، دیوتا تخلیق کئے،

جو کچھ وہ<sup>۱۳</sup> ان کے لئے بناتا ہے وہ<sup>۱۴</sup> اگلے ذریعے رہتے ہیں،

وہ انہیں سالس بخشتا ہے جو اپنے مقبروں میں آرام کرتے ہیں

شش<sup>۱۵</sup> خوتپ میں وہ اسٹر کی<sup>۱۶</sup> 'با' ہے،

اپنی صناعتی سے تمام جانوروں کو تخلیق کرتا ہوا،

خرد<sup>۱۷</sup> میں وہ گب کی<sup>۱۸</sup> 'با' ہے،

اس ملک کی ہر چیز کو بناتا ہوا،

وہ 'سمن خور' میں 'خور مت' انون ہے،

اپنے دلکش بدن سے پرندے بناتا ہوا،

وہ اپنی صورت<sup>۱۹</sup> سائبان کے آقا میں تبدیل کر لیتا ہے،

۱۲ شو۔ ہوا اور فضاؤں کا دیوتا ۱۳ وہ۔ ختم دیوتا۔ ۱۴ انسان اور دیوتا۔ ۱۵، ۱۶، ۱۷، ۱۸، ۱۹

شش خوتپ، خرد، سمن خور۔ مقامات کے نام۔ ختم پوجا کے متعلق۔ اہم مراکز تھے مثلاً ابو (ایلیفٹائن)۔

ایونیت (انا)، شش خوتپ (یونانی نام ہاپسکس)، خرد اور سمن خور۔ ان جگہوں میں ختم کو

ان دوسرے عظیم دیوتاؤں میں ضم کر دیا جاتا تھا۔ جن کی ان مراکز میں پوجا ہوتی تھی اور ختم دیوتا کو ان دیوتاؤں

کی 'با' یعنی ظہور یا نمود سمجھا جاتا تھا۔ ۱۹ اسٹر مصریوں کا محبوب ترین دیوتا اسٹر (اوزیریس)۔

۱۸ گب۔ زمین کا دیوتا اور آسمان کی دیوی نوت کا شوہر۔ ۱۹ سائبان کا آقا۔ قبرستانوں وغیرہ

کے دیوتا ان پو (یونانی نام انوبیس) کو سائبان کا آقا کہا گیا ہے۔ یہ دیوتا گیدڑ کی شکل میں زمین

پر آتا تھا۔



حنوط سازی کے مقام اُس کو پٹیاں<sup>۲۲</sup> لپیٹے ہوئے،  
 اُس کی اس کے دائیں ہاتھ حفاظت کرنے کے لئے،  
 اسے جڑواں کے پانی سے بچانے کے لئے،  
 بادشاہ کی بائیں سمت حفاظت کرنے کے لئے،  
 وہ اپنے ہاتھوں کے درمیان تمام چیزیں بناتا ہے،  
 وہ اپنی شکل پی ٹر کے سوادجن<sup>۲۵</sup> بائیں تبدیل کر لیتا ہے،  
 جو تمام چیزیں اپنے کھیت میں بناتا ہے،  
 وہ درخت اگاتا ہے، وہ فصلیں اگاتا ہے،  
 سب کو اپنی پیداوار کھلانے کے لئے،  
 وہ اپنی شکل مہربان یا لہنہار میں تبدیل کر لیتا ہے،  
 پہاڑ کی چوٹی پر،  
 تمام انسانوں اور جانوروں کو بنانے کے لئے۔

---

۲۲ پٹیاں۔ پٹیوں سے مراد وہ کپڑے کی پٹیاں ہیں جو مرنے والے کی لاش کو حنوط کرنے کے بعد لپیٹی جاتی تھیں۔ اُس (اوزیریس) دیوتا کو جب ہاک کیا گیا تو ست دیوتا نے اس کے بدن کے ٹکڑے ٹکڑے کر کے جگہ جگہ پھینک دیئے تھے اور پھر اُس کی بیوی است دیوی نے اس کے جسم کے ٹکڑے جمع کر کے یکجا کیا اور اسے حنوط کر کے پٹیاں لپیٹیں۔ یہاں کہا یہ گیا ہے کہ اُس دیوتا کی لاش پر پٹینے کے لئے پٹیاں ختم دیوتا نے بنائیں۔ ۲۳ جڑواں۔ جڑواں سے مراد یہاں جڑواں بھائی ہیں شو دیوتا اور تفتوت دیوی سے ہے۔ بعد میں ان کی آپس میں شادی بھی ہو گئی تھی۔ ان دونوں کو جڑواں کے علاوہ جڑواں آنکھ، بھی کہا جاتا تھا۔ ۲۴ پی ٹر۔ معبد کے ایک اندرونی حصے کا نام پی ٹر تھا جو بڑے معبد کے شمال میں بنا ہوا تھا۔ ۲۵ "سوادجن باؤ"۔



انہوں نے اپنے پہلو میں چار مَسْ خُشت رکھیں،  
 منتر دس کے ذریعے شیطانی عزائم دور کرنے کے لئے،  
 وہ جنوب اور شمال میں مبدوں کے بادشاہ کی حیثیت سے کھڑے ہوتے ہیں،  
 تمام موجودات کی تخلیق کی جگہ پر،

مہربان دیوتا،

مطمئن دیوتا،

دیوتا جو اجسام بناتا ہے،

دیوتا جو تنہوں کو سانس مہیا کرتا ہے،

دیوتا جو دونوں ملکوں کو متحد کرتا ہے،

تاکہ ان کی انواع یکجا ہو جائیں۔

جب پہلے پہل نون اور تائن اُن تخلیق ہوئے،  
 وہ اس کی کمر پر کنول کی حیثیت سے نمودار ہوئے،  
 ابتدا میں دَجد شپ سی کے ولی عہد کی حیثیت سے  
 ان کے اُگلا، ختم نہیں ہوں گے،

---

۲۶ انہوں نے ۲۶ ختم دیوتا کے مختلف روپ یا شکلوں سے مراد ہے۔ ۲۷ مَسْ خُشت ۲۷ وہ ایشیں جن پر عورتیں زچگی کے وقت بیستی تھیں۔ یہ دیوی کی تجسیم سمجھی جاتی تھیں۔ ۲۸ وہ ختم دیوتا کی مختلف شکلیں۔ ۲۹ دونوں ملک ۱۰ شمالی اور جنوبی مصر۔ ۳۰ دَجد شپ سی ۱۱ دار الحکومت من نوفر (مفس) والوں کا ایک دیوتا۔ ۱۲ یہاں وہ اولین چٹان تصور کیا گیا ہے جس سے تخلیق کے آغاز میں ختم خالق دیوتا کی حیثیت سے نمودار ہوا تھا۔ ۳۱ ان کے ۳۱ ختم دیوتا کی مختلف صورتوں کے۔



کوئی ان کے کام میں روکاوٹ نہیں بنے گا،  
 جو کچھ اس نے بنایا ہے کسی ملک میں اس کی کمی نہیں،  
 وہ نسل انسانی میں پوشیدہ میں،  
 دیوتا کے وقت سے تمام مخلوق کی تخلیق کرتے ہوئے،  
 وہ زندہ ہیں اور موجود ہیں،  
 طلوع اور غروب ہوتے ہوئے رات کی مانند  
 تیرا مہربان چہرہ ہمیشہ زندہ رہنے والے فرعون پر مہربان ہو۔



### ام سوئپ کی شان میں حمد

تخلیقی قدامت ۲۰۰۰ برس

تحریری قدامت ۲۰۰۰ برس

اہل مصر فرعون کو تو خیر دیوتاؤں کا درجہ دیتے ہی  
 تھے، انہوں نے تو چند ایک عام آدمیوں کو بھی  
 ان کی موت کے بعد دیوتا بنا دیا تھا اور ان کی پوجا  
 کرنے لگے تھے۔ یہ چند لوگ عوام الناس میں سے  
 ضرور تھے مگر اپنی شہرت، فیض رسانی، کمال فن،

علم و فضل اور عقل و دانش کی وجہ سے شاہی درباروں میں خصوصی مراتب اور عام لوگوں کی  
 نفروں میں تکریم و تقدیس کا درجہ پا گئے تھے۔ عوام الناس میں سے ابھرنے والی عظیم  
 شخصیات کی پوجا کا آغاز قدیم بادشاہت (۲۶۸۶ ق م) کے دور میں ہوا۔ جدید شہنشاہیت  
 (دور شہنشاہیت ۱۷۵۶ ق م) کے عہد میں اس قسم کی پوجا کا سلسلہ نمایاں حیثیت اختیار کر گیا۔



اور دورِ متاخر (۱۰۸۴ ق م) میں عروج کو پہنچ گیا

پوسے جانے والے ان چند ایک معروف و مقبول لوگوں میں دو سب سے نمایاں اور ممتاز تھے۔ ایک کا نام تھا اِم خوتپ اور دوسرا تھا حاپو نامی شخص کا بیٹا آمن خوتپ۔ اِم خوتپ فراعنہ کے تیسرے خاندان (۲۶۸۶ ق م) کے فرعون زوسر (دوسرا) کا وزیر، ماہر تعمیرات (انجینئر)، طبیب اور دانشور تھا۔ وہ دنیا کا پہلا معلوم عظیم ماہر تعمیرات، طبیب اور دانشور تھا۔ وہ تاریخ کا پہلا انجینئر تھا جس نے پتھر کی بہت بڑی عمارت تعمیر کی، بہر حال تاریخ انسانی کی اس عظیم شخصیت کے بارے میں تفصیل کے ساتھ حکیمانہ ادب پر مشتمل باب میں آگے چل کر گھگو کروں گا۔ پوجی جانے والی دوسری نامور اہم اور ممتاز شخصیت حاپو کے بیٹے آمن خوتپ کی تھی۔ یہ آمن خوتپ فراعنہ کے اٹھارہویں خاندان (۱۵۷۵ ق م) کے اپنے ہی ہم نام، مصر کے سب سے پر شکوہ اور عالی شان فرعون آمن خوتپ سوم (۱۵۶۴ ق م) کا ماہر تعمیرات اور درباری تھا۔ ویسے حاپو کے بیٹے آمن خوتپ کی پوجا اِم خوتپ کی پوجا کی طرح عام نہیں تھی۔ آمن خوتپ کی پوجا توبس دار الحکومت تھے (تھیس) کے علاقے تک محدود تھی۔ پورے مصر میں نہیں ہوتی تھی۔ اور تھے کے علاقے میں بھی اِم خوتپ اور آمن خوتپ کو دو بھائیوں کی حیثیت سے اکٹھے پوجا جاتا تھا۔

\_\_\_\_\_ مصریوں نے نہ صرف دونوں کی پوجا ہی کی بلکہ ان کی شان میں حمدیں بھی تخلیق کیں۔ اس باب میں اِم خوتپ کی حمد شامل کی جا رہی ہے۔ ابتدا میں اِم خوتپ کی پوجا ایک قدیم دار الحکومت من کو فر (یونانی تلفظ ممض) میں ہوتی تھی۔ وہ یہیں رہتا تھا۔ اور یہیں اس نے انتقال کیا۔ مصری تاریخ کے دورِ متاخر (۱۰۸۴ ق م) میں ایسے شہنشاہیہ والے دیوتا کا درجہ دے دیا گیا۔ اور اسے عظیم خالق دیوتا تپاح کا بیٹا قرار دے کر اس کے ساتھ وابستہ کر دیا گیا۔ پھر اِم خوتپ کی پوجا پورے مصر میں پھیل گئی۔ کرناک (تھے تھیس) کے مقام پر تپاح دیوتا کے مندر میں اِم خوتپ کی شان میں کہی گئی جو زیرِ نظر حمد کندہ ملی ہے۔



اس سے ثابت ہوتا ہے کہ تپے (تھیبس) میں بھی اس کی پوجا ہوتی تھی۔ اور تپے طویل عرصے تک متحدہ مصر کا دار الحکومت رہ چکا تھا۔

کرناک نامی موجودہ گاؤں (قدیم دار الحکومت تپے - تھیبس) کے مقام پر پچھلے دیوتا تپاج کا ایک مندر تھا۔ اس مندر کے چوتھے دروازے کے دائیں طرف کی چوکھٹ کے پاس چھ کالموں میں ام خوتپ کی شان میں یہ حمد کندہ ہے جو یہاں شامل کی جا رہی ہے اس کے علاوہ چاروں طرف کے بیٹے، ماہر تعمیرات آمن خوتپ کی شان میں بھی ایک عمارت کی بائیں چوکھٹ کے پاس کندہ ہے۔ آمن خوتپ کی حمد کو شکست و ریخت سے بہت کافی نقصان پہنچ چکا ہے۔ البتہ ام خوتپ کی حمد بہتر حالت میں ہے۔ خیال ہے کہ یہ دونوں حمدیں مصری تاریخ کے رومی دور (۳۰ ق م تا ۳۳۰ء) کے آغاز میں تخلیق کی گئی تھیں۔ یہ خیال ماہرین کو شاید اس لئے ہوا ہے کہ ان دونوں حمدوں کے آخر میں رومی شہنشاہ ٹیریس (TIBERIUS ۳۱ ق م) کا نام آتا ہے۔ مگر میرے نزدیک یہ حمدیں اس سے پہلے کی بھی تخلیق ہو سکتی ہیں اور بعد کے زمانے میں ٹیریس کا نام ان میں شامل کر لینا عین ممکنات میں سے تھا۔



# ام خوشپ کی حمد

تخلیق قدامت - ۲۰۰۰ برس

تحریری قدامت - ۲۰۰۰ برس

خوش آمدید! مہربان دل واسے دیوتا!

ام خوشپ، تپاچ کے بیٹے،

اپنے گھر میں آ، تپے میں اپنے مندر میں آ،

اس کے لوگ مسرت کے ساتھ تیرا دیدار کریں!

جو کچھ وہاں نذر کیا گیا ہے قبول کر،

خوشبوئیں سونگھ،

شراب سے اپنے بدن کو فرحت بخش۔

تیری یہ جگہ، تیری پسندیدہ جگہ ہے،

دوسرے شہروں کی جگہوں کی نسبت تیرے لئے زیادہ شاندار ہے،

تو موسمی تہواروں میں آمن کا دیدار کرتا ہے،

۱۔ تپاچ: تخلیق کا ایک عظیم دیوتا، —————۔ ۲۔ تپے: دارالحکومت (تھیں)

۳۔ اس کے لوگ: دارالحکومت تپے کے شہری، ۴۔ خوشبوئیں: خوشبودار مسائے جو دیوی دیوتاؤں کیلئے جلانے کا

تھے ۵۔ شراب: مندر میں بطور نذر چڑھائی جانے والی شراب، ۶۔ یہ جگہ: دارالحکومت تپے، وہاں بنا ہوا

تپاچ دیوتا کا مندر، جہیں یہ حمد کندہ ملی ہے، ۷۔ آمن: مصر لوہوں کا ایک مقبول ترین دیوتا، موسمی تہواروں میں

آمن دیوتا کا دیدار کرنے سے میرے نزدیک مطلب یہ ہے کہ مختلف موسموں میں جب آمن دیوتا کے عجے کو اسکے مندر سے

برآمد کر کے عظیم الشان جلوس کی شکل میں پھرایا جاتا تو ام خوشپ بھی دوسرے لوگوں کے ساتھ ساتھ اس عجے کو یا خود

آمن دیوتا کا دیدار کرتا تھا۔



کیونکہ تیری جگہ اس کے بعد ہے،  
 تو زندگی ملانے والے کے اندر زندگی ملاتا ہے،  
 یہ مانو میں تیرے گھر کے بالمقابل ہے،  
 تپے کا بادشاہ منو<sup>۱۴</sup> تیرے بازو کو سہارا دیتا ہے،  
 تو اپنے گھر کے قریب جنوب کو جانیوالی شمالی ہوا کو کپڑ لیتا ہے،  
 تو عظمت کے فرمانروا کے بالائی دروازوں پر،  
 سورج کو سنہری کرنوں میں چمکتے دکھاتا ہے،  
 تو اپنے گھر کے چاروں طرف دیوتاؤں کے گھروں کو دکھاتا ہے،  
 تجھے وہ نذرانے ملتے ہیں جو ان کی قربان گاہوں سے لائے جاتے ہیں<sup>۱۵</sup>۔

مٹ اس کے بعد۔ آسن دیوتا کے مندر کے بعد۔ یعنی ام خوشپ کا مندر آسن دیوتا کے مندر کے بعد ہے۔ یہاں یہ بتایا گیا ہے کہ تپاج دیوتا کا مندر، جہاں ام خوشپ کی پوجا بھی جوتی تھی۔ ہر طرف سے کرناک میں بنے ہوئے دوسرے دیوتا کے مندروں میں گھرا ہوا تھا اور تپاج کے اس مندر کے جنوب میں آسن دیوتا کا عظیم الشان اور آج بھی مشہور عالم مند تھا۔ مٹ زندگی ملانے والے۔ زندگی ملانے والے سے مراد قبرستان ہے جہاں جنو خط شدہ لاش میں مرنے والے کی روح آکر داخل ہو جاتی تھی اور وہ دوبارہ زندہ ہو جاتا تھا۔ مٹ مانو۔ مغربی پہاڑ کا نام جہاں سورج غروب ہوتا تھا<sup>۱۴</sup> منو (منوت) پہنچنے کے علاوہ کاشا میں جگہ دیوتا کا عظمت کا فرمانروا۔ آسن دیوتا سے مراد ہے۔ مٹ آسن دیوتا کے مندر کی مشرقی سمت پر صبح کے وقت سورج کی کرنیں چمکتی تھیں۔ مٹا گھرا۔ مندر سے مراد ہے۔ مٹا ام خوشپ کو چونکہ دوسرے یا ثانوی درجے کا دیوتا مانا جاتا تھا۔ اس لئے اس کے مندر میں وہ چڑھاوے چڑھائے جاتے تھے۔ جو اس کے مندر میں چاروں طرف واقع بڑے دیوتاؤں کے مندروں میں پہلے چڑا دیئے جاتے تھے۔ انہی مندروں سے مندر کی ہوتی چیزیں اٹھا کر ام خوشپ کی مندر کو دی جاتی ہیں۔



جب تیرے پردہت پانی لاتے ہیں،

تو پانی سے اپنا گلا تر کرتا ہے،

تیرے پردہت تجھے تمام عمدہ چیزیں پیش کرتے ہیں،

ہر دن کے لئے تمام اشیائے خوردنی،

شراب، بیر،

پکائے ہوئے نذرانے رات کو (لائے جاتے ہیں)۔

تیرے پردہت مغنی کی خیر مقدمی آوازوں پر،

تیرا 'با' ہر روز آسمان سے تیرے گھر آئے،

تو اپنے غمگین کے گیت سنے،

جب وہ تیرے گھر کے سامنے چیزیں رکھتا ہے،

لوگ تیری ستائش کرتے ہیں<sup>۱۸</sup>

عورتیں تجھے پوجتی ہیں،

سب لوگ تیری عنایات کے گن گاتے ہیں،

۱۸ 'با'۔ زیر نظر باب 'محمد' کے ابتدائے کے آخر میں 'با' کے بارے میں تفصیل سے لکھ چکا ہوں۔ مٹاؤ۔

پردہت سے مراد ہے۔ ام خوتپ کے مندر میں پردہت بھی مامور تھے۔ ان میں اس کی فائیدگی کرنے

والے پردہت، اس کے لئے وقت چیزوں یا جاگیر سے متعلق پردہت، مغنی پردہت اور منتظم پردہت

شامل تھے۔ ۱۹ 'کا' کے بارے میں تفصیل زیر نظر باب 'محمد' کے ابتدائے کے آخر میں دیکھئے۔

۲۰ یہاں تک تو ام خوتپ کے مندر وغیرہ کا بیان تھا۔ اب محمد میں یہ بتایا جا رہا ہے کہ لوگ اس کی

پوجا کرتے ہیں اور اپنے تمناؤں اس کیلئے کرتے ہیں اس کا فضل اور امداد چاہتے ہیں۔



کیر نکد تو انہیں شننا بختا ہے ،  
 تو انہیں دوبارہ زندگی دیتا ہے  
 تو اپنے باپ کی تخلیق کی تجدید کرتا ہے <sup>۲۱</sup>،  
 وہ تیرے لئے عطیات لاتے ہیں ،  
 تیرے لئے تحفے لاتے ہیں ،  
 تجھے اپنی چیزیں پیش کرتے ہیں ،  
 تو اپنے بھائیوں ، عظیم دیوتاؤں کے ساتھ ،  
 نذر کی ہوئی روٹیاں کھاتے ،  
 تو بیر پیے ،

اور اپنی فاضل چیزیں محترم <sup>۲۲</sup> رُوحوں کو کھلاتے ،  
 عالم فاضل تیری خاطر دیوتا کی ثنا کرتے ہیں ،  
 ان میں سب سے افضل تیرا بھائی (ہے)  
 جو تجھ سے محبت کرتا ہے ، جس سے تو محبت کرتا ہے ،  
 چاکو کا بیٹا آمن ٹوٹپ ،  
 وہ تیرے ساتھ رہتا ہے ،

---

<sup>۲۱</sup> باپ :- تپاج دیوتا کو ام ٹوٹپ کا باپ کہا گیا ہے ۔ <sup>۲۱</sup> شفا بخشنے والے اور تپاج دیوتا کے بیٹے کی حیثیت سے تپاج کی حیات بخش خلاقی یا تخلیق کی تجدید کرتا ہے ۔ <sup>۲۲</sup> وہ :- لوگوں سے مراد ہے ۔ <sup>۲۳</sup> محترم رُوحیں :- محترم رُوحوں سے مراد ان مرنے والوں سے ہے جن کے محبوبوں کے سامنے پڑھا دے چڑھائے جاتے تھے ۔ یہ چڑھا دے ان محبوبوں کے سامنے رکھنے سے پہلے دیوتاؤں کے حضور پیش کئے جاتے تھے ۔



وہ تجھ سے جدا نہیں ہوتا،  
 تمہارے <sup>۲۴</sup>بدن ایک ہیں،  
 تیرے 'با' کو تیری پسندیدہ چیزیں پیش کی جاتی ہیں،  
 تیرے لئے تیرا بیٹا سیزاگسٹس لایا۔




---

۲۴ تمہارے :- ام ٹوٹپ اور چاچو کے بیٹے آگن ٹوٹپ دونوں سے مراد ہے۔ ۲۵ ٹبریس  
 (TIBERIUS) سے مراد ہے۔



## ابنِ حنیف کی دوسری کتابیں

۱۹۶۰	ہزاروں سال پہلے دنیا کی پہلی داستان
۱۹۶۱	(گلگامش کی داستان)
۱۹۶۳	بھولی بیری کہانیاں
۱۹۹۰	(تین جلدیں - نیا ایڈیشن)
۱۹۶۶	[تخلیق کائنات (قدیم عرقوں اور یونانیوں کی نظر میں)]
۱۹۸۰، ۱۹۸۵، ۱۹۸۷	سات دریاؤں کی سرزمین
۱۹۸۱	مصر کی قدیم مصوری
۱۹۸۲، ۱۹۸۷	دنیا کا قدیم ترین ادب
	(دو جلدیں)
	مصر کا قدیم ادب
	(چار جلدیں)



## بیکن بکس کی کتابیں

اظہار خیال

ڈاکٹر دبیر حسین

دنیا کا قدیم ترین ادب اول دوئم، اضافہ شدہ ایڈیشن

ابن حنیف

اردو افازہ تحقیق و تنقید

ڈاکٹر انوار احمد

مصر کا قدیم ادب چار جلدیں

ابن حنیف

غالب اور اقبال کا تقابلی مطالعہ

ڈاکٹر اے بی اشرف

زمانہ سفر میں ہے سفر نامہ

ڈاکٹر اسد اریب

عوش صدیقی کے سات مترد افانے

ڈاکٹر طاہر تونسوی

انشائیے

شہزاد قیصر

کابل میں تین سال — پیش لفظ، پنڈت جواہر لعل نہرو

ترجمہ ۱۔ ابن امین